



**SAPIENZA**  
UNIVERSITÀ DI ROMA

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dottorato di ricerca in Italianistica  
XXXIII ciclo

**LE VIE DELL'ORAZIO MEDIEVALE NELL'OPERA DI  
DANTE**

Tesi di dottorato

Tutor:  
Prof.ssa Sonia Gentili

Dottoranda:  
Sara Calculli

Co-Tutor:  
Prof. Marco Grimaldi

Matr. 1327762

A. A. 2019/2020



«O de li altri poeti onore e lume,  
vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore  
che m'ha fatto cercar lo tuo volume.»  
(DANTE ALIGHIERI, *Inf.* I, 82-84)

# INDICE

<b>INDICE DELLE FIGURE</b>	<b>6</b>
<b>INTRODUZIONE</b>	<b>7</b>
<b>SEZIONE 1. L'ORAZIO MEDIEVALE</b>	<b>12</b>
<b>1.1. Orazio e la mediazione culturale dei suoi primi lettori</b>	<b>15</b>
1.1.1. Ovidio: la poetica del disimpegno e l' <i>imitatio</i> lirica ed epistolare	16
1.1.2. Seneca: dalla diffidenza alla <i>mimesis</i>	17
1.1.3. Quintiliano: omaggio al lirico e teorico augusteo	23
1.1.4. Persio: rispetto e superamento del modello	25
1.1.5. Lucano, ovvero l'anti-Orazio	26
1.1.6. Stazio: <i>imitatio</i> e <i>variatio</i> nelle <i>Silvae</i>	29
1.1.7. Giovenale: il distaccato elogio dalla <i>Venusina lucerna</i>	30
<b>1.2. Orazio nella tradizione tardoantica e patristica</b>	<b>33</b>
1.2.1. Orazio nella scuola tardoantica: i commentari noti e pervenuti	35
- Scheda 1. Commento di Porfirione	35
- Scheda 2. Commento dello Pseudo-Acrone	36
1.2.2. La fortuna di Orazio in ambito retorico, esegetico ed enciclopedico	37
- I retori latini: tracce oraziane nei trattati sull' <i>elocutio</i>	37
- Servio e il 'classico' binomio Virgilio-Orazio	39
- Cassiodoro cultore della precettistica oraziana	41
- Isidoro: la scarsa fortuna di Orazio nel VII sec. (e la mediazione di Servio)	42
1.2.3. Orazio nella tradizione cristiana e patristica	43
- I parafrasti biblici: tra fascinazione e rigetto della <i>licentia mentiendi</i>	44
- Lattanzio: la <i>sapientia</i> oraziana al servizio della fede cristiana	45
- Ambrogio: la diffidenza per gli <i>auctores</i> pagani e la tecnica allusiva	45
- Orazio secondo Girolamo: <i>acutus, doctus, gravissimus poeta</i>	46
- Prudenzio, ovvero il «christianorum (Maro et) Flaccus»	49
- Agostino: la <i>virtus</i> oraziana e l'apologia del «genus fingendi»	51
- Paolino di Nola: la lirica (oraziana) come scrittura sacra ed esercizio spirituale	52
- Boezio: l'assimilazione della <i>sapientia</i> oraziana e la questione della poesia	53
<b>1.3. L'età degli <i>expositores</i>: esegesi oraziana dalla Rinascita Carolingia al XII secolo</b>	<b>62</b>
1.3.1. La questione della poesia nei commenti alla <i>Poetria</i>	64
1.3.2. La questione dell'età negli <i>accessus Horatii</i>	73
<b>1.4. L'Orazio dei filosofi (e teologi): fortuna nella tradizione aristotelica (XIII sec.)</b>	<b>78</b>
1.4.1. Buoni e cattivi artefici tra Aristotele, Orazio e Alberto Magno	78
1.4.2. Il <i>medium</i> , ovvero il concetto aristotelico e oraziano di virtù	81
1.4.3. La metafora nautica tra Aristotele, Dante e Orazio: dalla <i>mesotes</i> alla <i>magnanimitas</i>	82
1.4.4. Il commento all' <i>Etike d'Aristotele</i> di Brunetto Latini	84
<b>1.5. Fortuna di Orazio nel Duecento italiano: i manoscritti, l'<i>ars dictandi</i>, la lirica</b>	<b>91</b>
1.5.1. Orazio nel Duecento italiano: la tradizione manoscritta	91
1.5.2. (S)fortuna dell' <i>Ars poetica</i> nella trattatistica dittaminale duecentesca	92
1.5.3. La lirica duecentesca: la <i>Poetria</i> nel dibattito sulla formazione del bravo poeta	101
<b>1.6. Esegesi oraziana nell'Italia (due)trecentesca: commenti e <i>marginalia</i> all'<i>Ars poetica</i></b>	<b>111</b>
1.6.1. La modernizzazione del <i>Materia</i> : affioramenti aristotelici nel <i>Communiter</i>	112
1.6.2. La modernizzazione delle dottrine relative all'evoluzione della lingua	119
1.6.3. L'italianizzazione del <i>Materia</i> : i nuovi <i>vitia</i>	120
1.6.4. Le glosse all' <i>Ars poetica</i> del ms. Firenze, BML, Plut. 23 dex. 11	125

<b>SEZIONE 2. DANTE LETTORE DELL'ORAZIO MEDIEVALE</b>	<b>131</b>
<b>2.1. La <i>Vita nova</i> come campione della fortuna duecentesca della <i>Poetria</i> in Italia</b>	<b>137</b>
2.1.1. Il binomio Orazio-Omero (e lo statuto della poesia) nella <i>Vita nova</i>	137
2.1.2. Il 'peso' dello <i>Stil novo</i>	143
2.1.3. La teoria della <i>dulcedo</i> nella <i>Vita nova</i> (e nella <i>Commedia</i> )	145
2.1.4. Adesione e sfida alle norme poetiche oraziane nella <i>Vita nova</i>	153
<b>2.2. Il <i>De vulgari eloquentia</i>: il paradigma aristotelico-oraziano e l'italianizzazione della <i>Poetria</i></b>	<b>157</b>
2.2.1. La variabilità della lingua nel <i>De vulgari eloquentia</i> (e nel <i>Convivio</i> )	158
2.2.2. La teoria della <i>dulcedo</i> nel <i>De vulgari eloquentia</i>	160
2.2.3. Il 'peso' dei <i>magnalia</i> , ovvero la magnificenza dantesca tra Aristotele e Orazio	167
<b>2.3. Il primo del <i>Convivio</i>: la lettura aristotelica dell'<i>Ars poetica</i> e la fortuna del <i>Communiter</i></b>	<b>172</b>
2.3.1. La <i>lux</i> dell'intelletto tra Aristotele, Orazio e Dante	173
2.3.2. Dalla <i>cos</i> oraziana al coltello dantesco	175
2.3.3. I cattivi poeti dalla tradizione aristotelico-oraziana al <i>Convivio</i>	176
2.3.4. <i>Utilitas</i> e <i>delectatio</i> tra Aristotele, Orazio e Dante	177
<b>2.4. Il <i>Convivio</i>, ovvero l'apice della tradizione medioevale di Boezio e Orazio</b>	<b>181</b>
2.4.1. Dolcezza e sottigliezza: la buona poesia tra Boezio e Orazio	181
2.4.2. Dall'Orfeo boeziano all'Anfione oraziano	183
2.4.3. La questione dell'età nel <i>Convivio</i>	188
2.4.4. La questione dell'età ne <i>Le dolci rime</i>	191
<b>2.5. L'Orazio medievale nella <i>Commedia</i> di Dante</b>	<b>204</b>
2.5.1. Il binomio Omero-Orazio (e lo statuto della poesia) nella <i>Commedia</i>	205
2.5.2. Adesione e sfida alle norme poetiche oraziane nella <i>Commedia</i>	210
2.5.3. La dialettica <i>convenientia/dulcedo</i> nei dialoghi della <i>Commedia</i>	214
2.5.4. Unità della materia e pluristilismo	216
2.5.5. La questione dell'età nella <i>Commedia</i>	222
2.5.6. La variabilità della lingua nella <i>Commedia</i> : la gloria poetica tra Orazio e le Scritture	225
2.5.7. La magnanimità dantesca tra Aristotele e Orazio	227
2.5.8. Il 'peso' del <i>poema sacro</i>	232
2.5.9. Orazio «Satyrorum scriptor»	236
<b>2.6. Orazio «satiro», Orazio «magister»: una questione ancora aperta?</b>	<b>243</b>
<b>2.7. Oltre Dante: fortuna di Orazio nei commenti alla <i>Commedia</i></b>	<b>251</b>
<b>CONCLUSIONI</b>	<b>260</b>
APPENDICE 1. Orazio nelle opere di Dante	265
APPENDICE 2. Orazio nei commenti alla <i>Commedia</i> (secc. XIV-XVI)	339
APPENDICE 3. Censimento dei codici oraziani prodotti in Italia (secc. IX-XVI)	408
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>427</b>

## Indice delle figure

### - Figure:

Figura 1 - <i>La Rota Vergilii</i> .....	73
Figura 2. Ms. Firenze, BML, Plut. 34.12, c. 61v .....	219
Figura 3. Ms. Città del Vaticano, BAV, Urb. Lat. 365, c. 46r. ....	219

### - Grafici:

Grafico 1. Percentuali di presenza di ciascun'opera per epoca.....	404
Grafico 2. Totale delle citazioni per secolo e tipologia .....	405
Grafico 3. Citazioni oraziane relative a miti e personaggi.....	405
Grafico 4. Citazioni oraziane relative a norme poetiche.....	406
Grafico 5. I temi delle massime oraziane citate .....	406
Grafico 6. Chiose ad <i>Inf. IV 89</i> .....	407
Grafico 7. Rappresentazione grafica della tabella 9 .....	415
Grafico 8. Sequenza di <i>Satire</i> ed <i>Epistole</i> nei codici italiani (caso 1) .....	417
Grafico 9. Sequenza di <i>Satire</i> ed <i>Epistole</i> nei codici italiani (caso 2) .....	417

### - Schede:

Scheda 1. Commento di Porfirione .....	35
Scheda 2. Commento dello Pseudo-Acrone.....	36
Scheda 3. <i>Scholia Vindobonensia</i> .....	68
Scheda 4. Anonimo Turicense .....	68
Scheda 5. Commento inc. <i>Materia</i> .....	69
Scheda 6. I codici oraziani prodotti in Italia nel XIII sec. ....	92
Scheda 7. Commento inc. <i>Communiter</i> .....	112
Scheda 8. <i>Lectura Horatii</i> di Francesco da Buti.....	113
Scheda 9. I <i>vitia</i> poetici dal <i>Materia</i> alla <i>Lectura Horatii</i> .....	117
Scheda 10. I <i>vitia</i> poetici "italiani" .....	122
Scheda 11. Totale codici oraziani nell'Italia trecentesca (per opera) .....	239
Scheda 12. Le citazioni oraziane nei commenti alla <i>Commedia</i> di Buti e Landino .....	257
Scheda 13. Confronto tra i contenuti dei codici europei e italiani (secc. IX-XIV).....	416

### - Tabelle:

Tabella 1. Citazioni oraziane nel commento serviano all' <i>Eneide</i> .....	39
Tabella 2. Citazioni oraziane nel commento serviano alle <i>Bucoliche</i> .....	39
Tabella 3. Citazioni oraziane nel commento serviano alle <i>Georgiche</i> .....	40
Tabella 4. Totale citazioni oraziane nei commenti serviani.....	40
Tabella 5. Composizione dei codici oraziani prodotti in Italia tra la fine del '200 e il '300 .....	111
Tabella 6. Numero di citazioni per opera nel corso dei secoli.....	404
Tabella 7. Prospetto codici oraziani in Europa e in Italia .....	408
Tabella 8. Prospetto contenuti codici europei (secc. IX-XIV).....	413
Tabella 9. Prospetto contenuti dei codici italiani (secc. IX-XIV).....	414
Tabella 10. Percentuale di presenza di ciascun'opera nei codici italiani dei secc. XV-XVI.....	426
Tabella 11. Contenuti dei codici oraziani prodotti in Italia tra XV e XVI sec. ....	426

## INTRODUZIONE

A partire almeno dalle ricognizioni pionieristiche di Edward Moore<sup>1</sup>, negli scorsi decenni si sono moltiplicati gli studi sui rapporti tra Dante e Orazio e sono stati istituiti o implementati importanti supporti per la ricerca. Fra questi, spiccano l'*Enciclopedia Oraziana* e soprattutto l'*Enciclopedia Dantesca*, inestimabile collettore di informazioni e approfondimenti, che, tuttavia, oggi risultano piuttosto datati. La voce *Quinto Orazio Flacco* – stilata nei primi anni '70 da Giorgio Brugnoli e Roberto Mercuri<sup>2</sup> – purtroppo non solo non fa eccezione, ma costituisce forse uno dei casi più problematici.

Dal 1973, quando «assai limitata» veniva giudicata la conoscenza delle opere di Orazio da parte del Sommo Poeta, sono state infatti numerose le acquisizioni della critica: Claudia Villa ha dimostrato quanto capillare fosse in Europa e in Italia la diffusione di codici oraziani latori non solo delle opere morali ma anche delle liriche e delle epistole letterarie del Venosino<sup>3</sup>; Karsten Friis-Jensen e Istvan Hajdù hanno procurato le edizioni e trascrizioni di alcuni commenti medievali alle *Odi* e all'*Ars* ignoti fino agli anni '90<sup>4</sup>; in tempi ancora più recenti Margareta Fredborg ha studiato la tradizione esegetica delle *Epistole*<sup>5</sup> e Roberta Marchionni quella delle *Satire*<sup>6</sup>; le ricerche di Alberto Casadei e Giorgio Inglese sull'*Epistola a Cangrande* – in cui pure Orazio è citato a proposito di una questione di capitale importanza, ossia la definizione del comico dantesco – insistono sull'inautenticità della parte

---

<sup>1</sup> E. MOORE, *Studies in Dante I. Scriptures and classical authors in Dante*, Clarendon Press, Oxford 1896 (oggi disponibile anche in traduzione italiana: E. MOORE, *Studi su Dante*, a c. di B. Basile e M. Grimaldi, Salerno Editrice, Roma 2014, 2 voll.).

<sup>2</sup> G. BRUGNOLI - R. MERCURI, s. v. *Orazio, Quinto Flacco*, in *ED*, vol. IV, pp. 173-180.

<sup>3</sup> C. VILLA, *I manoscritti di Orazio I*, in «Aevum», LXVI/1 (1992), pp. 95-135; EAD., *I manoscritti di Orazio II*, in «Aevum», LXVII/1 (1993), pp. 55-103; EAD., *I manoscritti di Orazio III*, in «Aevum», LXVI/1 (1994), pp. 117-146. Alla studiosa si devono inoltre la voce *Dante Alighieri* per l'*Enciclopedia Oraziana* (EAD., *Dante Alighieri*, in *Enciclopedia Oraziana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1996-98, 3 voll., t. III, pp. 189-190), nonché il saggio *Dante lettore di Orazio*, in *Dante e la bella scola della poesia. Autorità e sfida poetica*, a c. di A.A. Iannucci, Longo Editore, Ravenna 1993, pp. 87-106 e un saggio su Orazio e Petrarca (EAD., «*Horatius presertim in Odis*»: appunti per un colloquio inevitabile, in *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*, in «Quaderni di Acme», LVII (2003), pp.175-187); è inoltre autrice di diversi studi sulla tradizione dei classici, fra i quali segnalo in questa sede EAD., *I commenti ai classici fra XII e XV secolo*, in *Medieval and Renaissance Scholarship. Proceeding of the Second European Science Foundation Workshop in the Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance* (London, Warburg Institute, 27-28 November 1992), a c. di N. Mann e B. Munk Olsen, Brill, Leiden 1997, pp. 19-32 ed EAD., *Per una tipologia del commento mediolatino: l'“Ars Poetica” di Orazio*, in *Il commento ai testi*. Atti del seminario di Ascona 2-9 ottobre 1989, a c. di O. Besomi e C. Caruso, Berkhäuser Verlag, Basel 1992, pp. 19-46); la maggior parte degli altri saggi su Orazio e Dante sono attualmente confluiti nella monografia EAD., *La protervia di Beatrice. Studi per la biblioteca di Dante*, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2009, rimando in particolare ai capp. II, III, IV, VII, IX, XI e XII.

<sup>4</sup> K. FRIIS-JENSEN, *Horatius lyricus ed ethicus. Two twelfth-century school texts on Horace's poems*, in «Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin», LVII (1988), pp. 81-147 (ora in ID., *The Medieval Horace*, ed. by K.M. Fredborg, M. Skafte Jensen, M. Pade, and J. Ramminger, Quasar Edizioni, Roma 2015, cap. 2); ID., *The “Ars Poetica” in the Twelfth Century France: the Horace of Matthew of Vendome, Geoffrey of Vinsauf and John of Garland*, «Cahiers de l'Institut du Moyen Age grec et latin», LX (1995), pp. 336-384 (ora in ID., *The Medieval Horace*, cit., cap. 1); ID., *The Reception of Horace in the Middle Ages*, in *The Cambridge Companion to Horace*, ed. by S. Harrison, Cambridge University Press, Oxford 2007, pp. 291-304 (ora in ID., *The Medieval Horace*, cit., cap. 4, con il titolo *The Medieval Horace and his lyrics*); I. HAIDÜ, *Ein Zürcher Kommentar aus dem 12. Jahrhundert zur Ars poetica des Horaz*, in «Cahiers de l'Institut du Moyen âge grec et latin», LXIII (1993), pp. 231-293. Sulla ricezione dell'*Ars poetica* anche K.M. FREDBORG, *Interpretative Strategies in Horatian Commentaries from the Twelfth Century. The “Ars poetica” in the Carolingian Traditions and their Twelfth-Century Developments*, in «Interfaces», III (2016), pp. 46-70 ed EAD., *The Introductions to Horace's “Ars Poetica” from the Eleventh and Twelfth Centuries. Didactic Practice and Educational Ideals*, in «Analecta Romana Instituti Danici», XXXIX (2014), pp. 49-76.

<sup>5</sup> K.M. FREDBORG, *Sowing Virtue: Commentaries on Horace's Epistles from the Eleventh and Twelfth Centuries*, in «The Journal of Medieval Latin», XXV (2015), pp. 197-244.

<sup>6</sup> R. MARCHIONNI, *Der Sciendum-Kommentar zu den Satiren des Horaz*, De Gruyter, Berlin 2003.

esegetica del testo<sup>7</sup>, rivelando quanto fuorviante possa essere ricercarvi soluzioni definitive. Forti di questi nuovi contributi, i dantisti hanno finalmente potuto riaprire e revisionare il capitolo *Dante e Orazio*, restituendo dignità a un *auctor* tanto amato nel Medioevo sul quale per lungo tempo ha gravato «un pesante silenzio accademico»<sup>8</sup>.

Così, Carlo Paolazzi ha ipotizzato l'influsso della teoria della funzione psicagogica della poesia di ars 99-100 («Non satis pulchra esse poemata: dulcia sunt / et quocumque uolent animum auditoris agunt») sulla codificazione dello Stilnovo<sup>9</sup>; Steno Vazzana ha individuato alcune eco dalle *Epistole* e dalle *Odi* tra i versi del *Poema sacro*<sup>10</sup>; Suzanne Reynolds ha offerto un'interpretazione dell'epiteto «satiro» che prende le mosse dallo studio del punto di vista medievale sulla satira<sup>11</sup>; Ambrogio Camozzi-Pistoja ha quindi individuato nello *stilus* e nell'*intentio* del quarto trattato del *Convivio* alcuni debiti con tale concezione, veicolata dagli *scholia* a Persio e Giovenale e appunto dall'esegesi alla *Poetria*<sup>12</sup>; Mirko Tavoni ha proposto di leggere la collocazione di «Orazio satiro» all'interno di un canone di tragici come una risposta all'*understatement* oraziano della quarta satira («neque enim concludere uersum / dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos / sermoni propiora, putes hunc esse poetam.», sat. 1, 4, 40-42)<sup>13</sup>; queste ultime due posizioni sono state vagliate da Piermario Vescovo alla luce di alcuni versi dell'*Ars poetica* con alcune chiose dei secc. XII e XIV, offrendo quindi un punto di vista nuovo e interessante sull'attributo di Orazio nel Limbo<sup>14</sup>; Zygmunt Baranski ha valutato l'influenza della *Poetria*, con annessa tradizione esegetica, su alcuni passi del *De vulgari eloquentia* e del *Convivio*, nonché dell'*auctoritas* di Orazio stesso per l'autoritratto dantesco nella *Vita nova*<sup>15</sup>;

---

<sup>7</sup> A. CASADEI, *Il titolo della "Commedia" e l'Epistola a Cangrande*, in «Allegoria», LV (2009), pp. 167-181; ID., *Sull'autenticità dell'Epistola a Cangrande*, in C. Cattermole – C. de Aldame – C. Giordano (a c. di), *Ortodossia e eterodossia in Dante*. Atti del Convegno di Madrid (5-7 novembre 2012), Ediciones de La Discreta, Aldeprete 2014, pp. 803-830; G. INGLESE, *Epistola a Cangrande: questione aperta*, rist. in ID., *L'intelletto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana nel Due e Trecento*, La Nuova Italia, Milano 2000, pp. 165-188. A favore dell'autenticità totale si è espresso invece Saverio Bellomo, cfr. S. BELLOMO, *L'epistola a Cangrande, dantesca per intero: «a rischio di procurarci un dispiacere»*, in «L'Alighieri», XLV (2015), pp. 5-19; sulla stessa linea si pone l'edizione dell'epistola curata da Luca Azzetta (DANTE ALIGHIERI, *Epistola XIII*, a cura di L. Azzetta, in ID., *Le Opere. Volume V. Epistole. Egloge. Questio de Aqua et Terra*, a cura di M. Baglio – L. Azzetta – M. Petoletti – M. Rinaldi, introduzione di A. Mazzucchi, Salerno, Roma 2016, 271-487). Ultimamente il testo è stato inoltre oggetto di analisi computazionale e, stando ai risultati preliminari, esso sarebbe non dantesco per intero: S. CORBARA – A. MOREO – F. SEBASTIANI – M. TAVONI, *L'Epistola a Cangrande al vaglio della Computational Authorship Verification: risultati preliminari (con una postilla sulla cosiddetta "XIV Epistola di Dante Alighieri")*, in *Nuove inchieste sull'Epistola a Cangrande*, a c. di A. Casadei, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 153-192. Sulle citazioni oraziane presenti nell'*Epistola* si rimanda, oltre che a BRUGNOLI, s. v. *Orazio*, cit., anche a P.V. MENGALDO, s. v. *Stili (dottrina degli)*, in *ED*, vol. V, pp. 435-438.

<sup>8</sup> BARANSKI, *Dante e Orazio medievale*, cit., p. 187.

<sup>9</sup> C. PAOLAZZI, *La maniera mutata: il "dolce stil novo" tra Scrittura e Ars poetica*, Vita e Pensiero, Milano 1998.

<sup>10</sup> S. VAZZANA, «Orazio satiro»? in «Rivista di cultura classica e medievale», XLIII/1 (gennaio-giugno 2001), pp. 92-96.

<sup>11</sup> S. REYNOLDS, «Orazio satiro» («Inferno» IV 89): *Dante, the Roman Satirists, and the Medieval Theory of Satire*, in «Libri poetarum quattuor species dividuntur». *Essays on Dante and 'Genre'*, ed. Z.G. Barański, in «The Italianist», Supplement 2 (1995), pp. 128-144.

<sup>12</sup> A. CAMOZZI-PISTOJA, *Il quarto trattato del "Convivio". O della satira*, in «Tre corone: rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca e Boccaccio», I (2014), pp. 27-53.

<sup>13</sup> M. TAVONI, *Il titolo della "Commedia" di Dante*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», I/1, (1998), pp. 9-34 (rist. in ID., *Qualche idea su Dante*, Il Mulino, Bologna 2015, cap. IX).

<sup>14</sup> P. VESCOVO, *La via dei satiri. (Oratius Satyrorum scriptor)*, in «L'Alighieri», XXXIX (2017), pp. 5-28.

<sup>15</sup> Z.G. BARAŃSKI, «Primo tra cotanto senno»: *Dante and Latin Comic Tradition*, in «Italian Studies», XXXVI (1991), pp. 1-36 (poi in italiano con il titolo *Dante e la tradizione comica latina*, in *Dante e la bella scola della poesia. Autorità e sfida poetica*, cit., pp. 87-106; poi con il titolo *Dante, the Roman Comedians, and the Medieval Theory of Comedy*, in «Libri poetarum quattuor species dividuntur», cit., pp. 61-99 e di nuovo in italiano con il titolo *Dante e i comici latini* in ID., «Sole nuovo, luce nuova». *Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Torino, Scriptorium, 1996, pp. 129-151); ID., *Notes on Dante and Myth of Orpheus*, in *Dante. Mito e poesia*, a c. di M. Picone, T. Crivelli, Cesati,



Claudia Villa ha letto alcuni luoghi della *Commedia* come risposte alle epistole letterarie oraziane<sup>16</sup>; Marco Grimaldi si è interessato alla diffusione medievale della nozione oraziana di *varietas* lirica verificandone l'influsso sulla poetica (dantesca e) petrarchesca<sup>17</sup>.

Il presente lavoro, inserito in questa tradizione di studi che allarga il canone delle letture dantesche e amplia l'orizzonte di indagine alla ricezione medievale delle opere del poeta augusteo, si propone allora di rispondere a diverse esigenze, che ne determinano la suddivisione in due parti.

La prima necessità è evidentemente quella di procurare una trattazione del tema non solo organica ma anche il più possibile completa e aggiornata di due complementari oggetti di studio, ossia l'Orazio medievale e l'Orazio medievale di Dante. A tal fine si porrà particolare attenzione da una parte ad *accessus*, chiose e *expositiones* scoperti o editi solo in anni recentissimi, quali i *marginalia* fiorentini del ms. Laurenziano Pluteo 23 dex. 11 e il commento all'*Ars* dell'Anonimo del *Communiter*<sup>18</sup>, e dall'altra allo stato degli studi sulla formazione di Dante. Grazie a questa sistematizzazione storicizzante si potrà quindi osservare che il riuso di forme e temi oraziani, oltre a convergere intorno a precise questioni solitamente discusse in esegesi altre rispetto al *Materia*, sembra intensificarsi nel corso del tempo, portando il segno di quell'apprendistato filosofico cui Dante allude nel *Convivio*<sup>19</sup>. Altrettanto urgente è sfatare alcuni luoghi comuni, primo fra tutti quello che vorrebbe Orazio noto nel Medioevo principalmente come autore satirico. A tale scopo si è cercato di dimostrare – anche attraverso l'analisi della tradizione manoscritta medioevale e delle citazioni indirette presenti in testi noti a Dante – quanto la produzione satirica oraziana sia stata poco influente sia per la codificazione del genere sia per la trattazione di temi morali: persino come serbatoio di sentenze gnomiche, ai *Sermones* saranno infatti preferite le *Epistulae* e talora persino le *Odi*, sottoposte a un processo di cristianizzazione dai Padri della Chiesa e lautamente citate nell'*Etike* di Brunetto Latini.

È questa, credo, una delle chiavi di lettura della tradizionale distinzione tra un Orazio *lyricus* e uno *ethicus*: se dall'antichità fino agli albori del secolo XI le *Odi* sono apprezzate, anche dai trovatori impegnati nello studio del *cantus*<sup>20</sup>, principalmente per la notevole varietà metrica e la straordinaria fattura estetica, tra XII e XIII secolo se ne indagano anche i motivi etici. Sarà interessante quindi osservare come l'inclusione di Orazio tra coloro che sprezzano le ricchezze (*Conv.* IV XII 8) possa derivare non dalla frequentazione di *Satire* o *Epistole*, quanto dalla lettura di ampi stralci dei *Carmina* mediata dal capitolo del *Tresor* dedicato allo stesso argomento. Si riapre, così, la discussione intorno all'epiteto «satiro» di *Inf.* IV, 89.

---

Firenze 1999, pp. 133-154; ID., *Three Notes on Dante and Horace*, in «Reading Medieval Studies», XXVII (2011), pp. 5-37; ID., «Valentissimo poeta e correggitore de' poeti»: a first note on Horace and the "Vita nova", in *Letteratura e filologia tra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, a c. di A. Terzoli, A. Asor Rosa, G. Inglese, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2010, vol. 1, pp. 3-17; ID., «Magister satiricus»: Preliminary Notes on Dante, Horace and Middle Ages, in *Language and style in Dante. Seven essays*, a c. di J.C. Barnes, M. Zaccarello, Four Court Press – UCD Foundation for Italian Studies, Dublin 2013, pp. 13-61; ID., *Dante e Orazio medievale*, in «Letteratura italiana antica», VII (2006), pp. 187-221.

<sup>16</sup> C. VILLA, *Dante lettore di Orazio*, cit., *passim*; altri rilievi in EAD., *La protervia di Beatrice*, cit., *passim*.

<sup>17</sup> M. GRIMALDI, *Petrarca, il «vario stile» e l'idea di lirica*, in «Carte romanze», II/1 (2014), pp. 151-210.

<sup>18</sup> L. CICCONE, *Esegesi oraziana nel Medioevo: il commento "Communiter"*, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2016 (da ora *Communiter*). Il commento è fonte della *Lectura Horatii* di Francesco da Buti, pure studiata in tempi recenti da C. NARDELLO, *Il commento di Francesco da Buti all'"Ars Poetica" di Orazio*, Tesi di dottorato, Padova, 2008 consultabile online su *PaDua Research* all'indirizzo web <http://paduaresearch.cab.unipd.it/343/> (da ora *Lectura Horatii*).

<sup>19</sup> «[...] cominciai ad andare là dov'ella [*scil.* la Filosofia] si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole delli religiosi e alle disputazioni delli filosofanti; sì che in picciolo tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero.» (*Conv.* II XII 7).

<sup>20</sup> Cfr. M. BERNARDI, *Orazio: tradizione e fortuna in area trobadorica*, Viella, Roma 2018 ("Società Filologica Romana: Biblioteca di studi romanzi" 3).

Infine, la terza e più importante ragione è individuare specifiche tradizioni interpretative concorrenti all'unica che ad oggi risulta pienamente studiata nell'ambito degli studi su Dante e l'Orazio medievale, ossia quella fortemente prescrittiva derivante dal *Materia* che, attraverso una serie di contaminazioni con il *De inventione* e la *Rhetorica ad Herennium*, riduce l'*Ars poetica* a manuale precettistico. Si tratta di una lettura che, per ovvie ragioni, lascia sporadiche tracce di sé – pur con divergenze non insignificanti, come si vedrà – nel *De vulgari eloquentia*, ma che risulta insufficiente a giustificare, ad esempio, le scelte stilistiche della *Commedia* e soprattutto le disquisizioni del *Convivio* circa lo statuto della poesia, ovvero questioni che oltrepassano gli stretti confini della trattatistica retorica.

Tali aspetti della poetica dantesca affondano infatti le radici in altre due grandi tradizioni: quella tardoantica e patristica, che trasmette al Medioevo il dibattito intorno al rapporto tra poesia e verità, e quella aristotelica, che ragiona sui fondamenti etici e scientifici dell'attività artistica in rapporto a chi la esercita e allo strumento di cui si serve. Non mi pare casuale, allora, che nella tradizione manoscritta italiana dei secoli XIII-XIV si riscontri l'accorpamento della *Poetria* alla *Consolatio philosophiae*, attestato anche nell'antico nucleo librario del convento francescano di Santa Croce, né che in certi commenti aristotelici appaiano concetti e similitudini tratti dall'epistola oraziana o da quel ramo della tradizione esegetica che ne valorizza i precetti *de moribus*. Un aspetto, quest'ultimo, che in qualche modo interessa già alcuni trovatori e rimatori italiani del tardo Duecento, ma che esplose nel primo Trecento: così, l'anonimo del *Communiter* (e poi Francesco da Buti nella sua *Lectura Horatii*) pone al centro del suo ragionamento la distinzione tra poeti 'dotti' e 'indotti' sovrapponendovi gli attributi morali rispettivamente di 'buoni' e 'cattivi'. Si tratta di un'innovazione che è stata finora poco valorizzata ma che merita di essere approfondita in virtù delle analogie con le riflessioni dantesche del *Convivio* e, in minor misura, del *De vulgari eloquentia*.

E ancora, non è stato rilevato che, pur indubbiamente ispirato dal *Materia*, l'esegeta italiano ne ripensa le categorie in senso evidentemente filosofico: tutto ruota attorno al precetto cardine della *mediocritas*, che determina anche la rivisitazione delle dottrine stilistiche fino alla soppressione del *vitium* relativo allo stile mediano.

Ma non solo: contrariamente al *Materia* e a molti altri *accessus* all'*Ars*, quello del *Communiter* tratta anche della biografia dell'autore, proponendo una successione delle opere che non rispecchia quella reale ma che si allinea a quella tradizione di commento che stabilisce una corrispondenza tra stagioni della vita e contenuti e stile dell'opera. Un tema, questo, evidentemente di capitale importanza per il Dante del *Convivio* e della *Commedia* e che, ancora una volta, è condotto sulla traccia oraziana sin dalla tardoantichità: lo dimostra l'esempio di Prudenzio, che spiega la propria conversione dalla lirica profana giovanile a quella cristiana dell'età adulta appunto ricalcando la *recusatio* dei *Carmina* e dei *ludicra* in apertura al primo libro delle epistole oraziane.

Al fine di colmare questi vuoti e meglio contestualizzare queste particolari strategie ermeneutiche si è reso necessario ricostruire la fisionomia dell'Orazio consegnato a Dante dai suoi più cari *auctores* e dai suoi contemporanei: il quadro è affidato alla prima sezione, intitolata *L'Orazio medievale*, che osserva una scansione tematica e cronologica.

A questa mappatura – che si pone come integrazione e aggiornamento del *Companion to Horace* (Cambridge, 2007) – segue quindi la parte squisitamente dantesca, ripartita in sette capitoli. I primi cinque, per lo più dedicati all'*Ars poetica* (in quanto unico testo esplicitamente citato da Dante), seguono le tracce delle tradizioni individuate nella prima sezione all'interno delle opere dantesche, sottolineando di volta in volta l'intreccio, la sovrapposizione o comunque la reazione dei diversi

modelli attivi nelle varie fasi della poetica dantesca: la prosa della *Vita nova*, in cui la *Poetria* per eccellenza assume un ruolo segnaletico, ben si inserisce nel dibattito tardoduecentesco sulla formazione dei poeti e sulla rivendicazione della “scientificità” della disciplina poetica; il *De vulgari eloquentia*, pur debitore dell’interpretazione normativa dell’epistola, che comporta l’adesione alla dottrina “classica” degli stili, rivela sintomatiche convergenze con la morale aristotelica e in particolare con il concetto di magnanimità, come si evince dalla tripartizione non soltanto delle materie e degli stili poetici, ma anche del livello di dignità dei poeti stessi; nel *Convivio* si riscontra una lettura ancor più matura e filosofica, in cui l’*Ars* – evidentemente adattata alle esigenze del modello boeziano che soggiace al prosimetro e alla morale aristotelica ormai pienamente acquisita – è funzionale alla codificazione di una poesia “buona”, «temperata e virile»; infine, nella *Commedia* si intrecciano tutti i fili attraverso i quali si dipana la matassa delle citazioni oraziane, da quelle relative alla fortuna vitale della lingua agli elogi di Orfeo e Omero, che consentono la definitiva identificazione della musa poetica con la Sapienza. Si comprende, così, che è la prosa militante e dottrinale la sede privilegiata per apprezzare l’importanza delle teorie oraziane, sempre messe a sistema con altre fonti capitali nel pensiero medievale e dantesco e più o meno implicate nel dibattito sulla natura della poesia.

Appurato che l’*Ars* è un *livre de chevet*, il sesto capitolo, oltre a discutere le citazioni più problematiche, ovvero quelle provenienti dalle altre opere oraziane mai espressamente nominate, evidenzia le divergenze tra la *lectura* della *Poetria* emersa dai capitoli precedenti e quella banalizzante dell’*Epistola a Cangrande*.

Infine, il settimo capitolo chiude l’indagine prendendo in esame i commenti alla *Commedia* – finora sfuggiti all’interesse dei dantisti impegnati in questo campo – con il duplice scopo di trovare conferme relative all’influenza dell’*Ars* sul *Poema sacro* e di chiarire la funzione di «Orazio satiro» all’interno del canone di *Inf. IV*.

Per completezza e per agevolare la lettura, il lavoro è inoltre dotato di tre appendici: la prima presenta una panoramica di tutte le citazioni nominali e indirette già discusse dalla critica o valutate per la prima volta in queste pagine; la seconda è dedicata all’analisi delle citazioni oraziane individuate dagli esegeti del capolavoro dantesco tra il XIV e il XVI sec.; infine, la terza offre il censimento e l’analisi statistica dei contenuti di tutti i codici oraziani attualmente noti stilati in Italia dal IX al XVI secolo.

Devo quindi ringraziare Sonia Gentili, che ha acceso in me la passione per un argomento tanto vasto e complesso e mi ha accompagnata in questo percorso di crescita personale e intellettuale. Una menzione d’onore merita poi il primo dei miei lettori, sottoposto all’arduo compito di stemperare – come nella vita di tutti i giorni – le mie instabilità e paure: Lorenzo Trovato, per il quale i «grazie» non saranno mai abbastanza.

## SEZIONE 1. L'ORAZIO MEDIEVALE

La produzione letteraria di Orazio è assai eterogenea tanto sul piano tematico quanto su quello stilistico e metrico<sup>21</sup>: non sorprende, dunque, che sia presto diventato un modello per autori immediatamente successivi o addirittura contemporanei e che, malgrado le sue riserve e l'avversione per il sistema educativo romano<sup>22</sup>, sia entrato nel canone scolastico già in età imperiale<sup>23</sup>. La sua fortuna – assai solida già in età antica e tardoantica – registra un momentaneo oblio solo nel VII sec., per poi rifiorire con la Rinascita carolingia e incontrare una straordinaria accoglienza nell'Europa dei secc. IX-XVI, come testimonia l'ingente mole di codici oraziani attualmente noti (850 circa).

La consapevolezza della continuità e della ricchezza della tradizione diretta dell'*opera omnia* oraziana, che abbiamo raggiunto grazie al lavoro di censimento di Claudia Villa<sup>24</sup>, ha riaperto il dibattito intorno al rapporto tra Dante e Orazio, che fino agli anni '90 era stato considerato tutto sommato marginale e fortemente lacunoso: così, dall'affermare che Dante conoscesse – e per giunta sommariamente – solo l'*Ars poetica*<sup>25</sup>, si è giunti a ritenere probabile una maggiore familiarità anche con gli altri testi, *Sermones* ed *Epistulae in primis*.

Eppure, come è noto, ricostruire la biblioteca di Dante è un'operazione estremamente difficile e, nel caso in esame, fino a tempi recentissimi non è stato possibile avanzare prove concrete della

---

<sup>21</sup> Gli anni in cui si colloca la carriera poetica oraziana coprono un lungo intervallo (anni 40-10 a. C.) durante il quale Roma e le sue province conoscono eventi di portata eccezionale: la dittatura e l'omicidio di Cesare (49-44 a. C.), la guerra civile tra cesariani e repubblicani culminata nella battaglia di Filippi del 42 (cui Orazio partecipa nelle vesti di *tribunus militum* di Bruto), gli anni del secondo triumvirato (43-38 a. C.), le battaglie fra Antonio e Ottaviano (33-31 a. C.) e infine l'ascesa di quest'ultimo al principato (27 a. C.) in seguito alla vittoria di Azio (31 a. C.). Le opere del Venosino portano il segno di tutti questi sconvolgimenti politici e sociali e registrano il graduale avvicinamento del Poeta alla figura umana e politica di Augusto: il *princeps* è infatti ai suoi occhi colui che ha posto fine al processo di autodistruzione cui l'Urbe stava andando incontro con la serie di massacri fratricidi degli anni 40-30, nonché il riformatore del *mos maiorum* in un'epoca di forte decadenza morale (sul rapporto tra Orazio e Augusto è incentrato il saggio di A. LA PENNA, *La lirica civile e l'ideologia del principato* in ID., *Orazio e l'ideologia del principato*, Einaudi, Torino 1963, pp. 15-124. Molto interessante per comprendere la posizione di Orazio è anche ID., *Orazio e la morale mondana europea*, rist. in ID., *Saggi e studi su Orazio*, Sansoni, Firenze 1993, pp. 3-232). Sono proprio questi i temi – già virgiliani e caratteristici della propaganda augustea – sui quali Orazio insiste sin dagli esordi: nell'invettiva violenta degli *Epodi* etico-civili (in particolare il 7 e il 16, databili attorno al 39-38 a. C.) il poeta riversa il disgusto per le divisioni interne; nei *Sermones* (35-31 a. C.), con toni più pacati, invita i Romani a conseguire la saggezza e la serenità ridimensionando gli eccessi e accontentandosi delle proprie possibilità; nelle *Odi* (20-13 a. C.) e nel *Carmen Saeculare* (composto su commissione del *princeps* per i *Ludi* del 17 a. C.) celebra la tanto sospirata pace che gli consente di dedicarsi all'*otium*; nelle *Epistole* (il primo libro, dedicato a Mecenate come i *Sermones*, risale al 20 a. C.), ormai maturo e affermato, dà voce al suo desiderio di tranquillità interiore e celebra Augusto in quanto garante dell'ordine sociale. Sebbene sia portavoce dei maggiori temi della propaganda imperiale (e imperialista), la sua adesione ai progetti di Augusto non comporta un assoggettamento incondizionato e servile: ne sono prova le *Epistole* del secondo libro (20 e 14 a.C.) e l'*Epistola ai Pisoni* (15 a. C.; la datazione è controversa: si accoglie la proposta di Augusto Rostagni in QUINTI ORATII FLACCI, *Epistula ad Pisones*, comm. Rostagni, p. XVIII) in cui mette in discussione il programma di restauro della letteratura arcaica e popolare, a suo dire carente da un punto di vista schiettamente artistico. Tale polemica, tuttavia, è solo il momento più esplicito e militante dell'estetica oraziana: già nelle *Satire* il Venosino rifonda il genere inaugurato da Lucilio; nelle *Epistole* del primo libro, poi, rivendica il proprio primato come poeta latino, avendo operato, nelle *Odi*, una vera e propria *translatio* della lirica eolica nel contesto romano.

<sup>22</sup> Proprio in questi anni la prassi educativa viene infatti riformata chiedendo un maggior rapporto con i *veteres*, cui Orazio preferisce – come si evince chiaramente dall'*Epistola ai Pisoni* – i modelli greci che, a differenza degli antichi poeti romani, sottoponevano le proprie opere a un intenso *labor limae*. La paura di finire sui banchi, espressa a più riprese, diverrà poi topica (ad es. Marziale I, 35, 1-2 e IV, 86, 11).

<sup>23</sup> Ad es., Giovenale racconta, nella settima satira (vv. 225-227), che Orazio era un autore di scuola il cui studio richiedeva un enorme impegno, esattamente come Virgilio.

<sup>24</sup> VILLA, *I manoscritti di Orazio I*, cit.; EAD., *I manoscritti di Orazio II*, cit.; EAD., *I manoscritti di Orazio III*, cit.

<sup>25</sup> Cfr. BRUGNOLI - MERCURI, s. v. *Orazio*, cit.

circolazione delle opere oraziane in ambienti almeno potenzialmente accessibili al Poeta nel corso della sua giovinezza e negli anni dell'esilio. In altre parole, anche se dai testi danteschi non risultano convergenze significative con la produzione moralistica di Orazio, la conoscenza di quest'ultima è stata talora data per acquisita al fine di giustificare l'epiteto «satiro» di *Inf.* IV, 89<sup>26</sup>.

Inoltre, la tradizione manoscritta può chiaramente costituire solo un punto di partenza per valutare l'effettiva influenza di un autore su un altro, e ciò vale in particolar modo per il periodo medievale, in cui sappiamo che i testi vengono letti con il supporto di materiale esegetico che ne indirizza l'interpretazione.

Ma non solo: per dirla con una delle metafore più care al Medioevo, «siamo nani sulle spalle dei giganti», e ciò vale a maggior ragione per un poeta come Dante che a più riprese si pone come erede e culmine della tradizione letteraria, filosofica e cristiana.

Si comprende, allora, che per afferrare pienamente la natura del dialogo tra Dante e Orazio è necessario interrogare non solo i codici oraziani e le loro *lecturae*, come è stato in parte fatto per l'*Ars poetica*<sup>27</sup>, ma anche quegli *auctores* antichi, “amici” e “padri” che tanta parte hanno avuto nella sua formazione intellettuale e sulla produzione poetica al fine di scoprire quale fisionomia di Orazio emerge dai loro scritti.

Il presente lavoro viaggia quindi su un doppio binario, percorrendo al contempo la strada della trasmissione diretta e le vie tracciate da quella indiretta, qui presentate secondo una scansione cronologica e tematica. La sezione è infatti ripartita in sei capitoli che possiamo considerare fotografie della ricezione dell'opera di Orazio in determinate epoche e presso particolari autori.

I primi due capitoli sono dedicati all'antichità e alla tardoantichità: accanto alla ricognizione sulla fortuna del poeta augusteo presso gli scrittori più noti nell'Età di mezzo, si forniranno informazioni utili ad apprezzare l'importanza della mediazione culturale di certi autori nei confronti del pensiero medioevale e di Dante in particolare: si tratta di una prospettiva più mirata rispetto a quella del *Companion to Horace* poiché si propone appunto di ricostruire una sorta di filiera interpretativa che dall'antichità giunge fino a Dante.

Il capitolo terzo prende in esame la cosiddetta *aetas Horatiana*, estendendola dal IX al XII secolo in accordo con le recenti acquisizioni di Friis-Jensen, Tarrant e Bernardi<sup>28</sup>: si tratta di un periodo particolarmente florido per Orazio, in cui (quasi) tutte le sue opere sono ampiamente lette e commentate. Allo stato attuale degli studi, risulta studiata in ottica dantesca solo parte della tradizione esegetica dell'*Ars poetica*; si porrà dunque maggior attenzione al ramo ermeneutico meno valorizzato e agli *accessus* a *Sermones*, *Epistulae* e *Carmina*.

Il quarto capitolo si pone in continuità con le osservazioni di Sonia Gentili circa la presenza di materiali oraziani all'interno delle *lectiones* di Alberto Magno sull'*Etica Nichomachea* e che sono recepiti nel primo trattato del *Convivio*<sup>29</sup>. L'indagine è stata quindi estesa ad altri testi dello stesso autore o comunque affini circolanti nell'Italia due-trecentesca: un ruolo di punta spetta quindi all'*Etike d'Aristotele* di Brunetto Latini.

---

<sup>26</sup> Così, ad esempio, VAZZANA, «Orazio satiro»? , cit., e TAVONI, *Il titolo della “Commedia”*, cit.

<sup>27</sup> In particolare da BARANSKI (*Notes on Dante and Myth of Orpheus*, cit., e ID., *Three Notes on Dante and Horace*) e VILLA (*Dante lettore di Orazio*, cit., ed EAD., *La protervia di Beatrice*, cit.).

<sup>28</sup> BERNARDI, *Orazio: tradizione e fortuna in area trobadorica*, cit., p. 297; FRIIS-JENSEN, *The Reception of Horace in the Middle Ages*, cit., pp. 292ss. e R. TARRANT, *Ancient receptions of Horace*, in *The Cambridge Companion to Horace*, cit., pp. 277-290: 286.

<sup>29</sup> S. GENTILI, *L'uomo aristotelico alle origini della letteratura italiana*, Carocci, Roma 2005, p. 154.

Gli ultimi due capitoli fotografano, infine, l'Italia di Dante: il primo tratta della presenza di Orazio presso i *dictatores* e i lirici attivi nel Duecento, mentre il secondo analizza alcune esegesi tradite da manoscritti trecenteschi, mettendone in luce debiti e divergenze con il diffusissimo *Materia*; tra queste prove ermeneutiche, per lo più toscane, spiccano per importanza i *marginalia* del ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 23 dex. 11, codice prodotto a Firenze e custodito nell'antica libreria di una delle «scuole delli religiosi» che Dante dice espressamente di aver 'frequentato' all'indomani della morte di Beatrice (*Conv.* II XII 7).

Predisposta questa cornice, si potrà quindi meglio apprezzare il quadro della sezione *Dante lettore dell'Orazio medievale*.

## 1.1. Orazio e la mediazione culturale dei suoi primi lettori

La prima tappa del nostro percorso attraverso le vie dell'Orazio medievale prevede l'incontro con gli *auctores* contemporanei o comunque vicini a Orazio che Dante colloca nel proprio Parnaso: la loro presenza nei canoni della *Vita nova* (Lucano, Ovidio amatorio), del *De vulgari eloquentia* (Seneca come modello della prosa), del *Convivio* (Giovenale «satiro» e Seneca morale) e nella *Commedia* (Lucano, Ovidio maggiore, Persio, Giovenale e Stazio) è spia della loro fortuna in epoca medievale, d'altronde comprovata dalle stime di Robert Black circa la loro diffusione in codici di uso scolastico<sup>30</sup>, e ne suggerisce una conoscenza diretta da parte di Dante stesso, solitamente suffragata da citazioni esplicite o quanto meno da echi impliciti sicuri.

Alcuni di questi autori – quali Persio, Giovenale e persino Seneca – si confrontano con il modello della satira oraziana, lasciando tracce di sé nei successivi sviluppi della tradizione che in alcuni casi si rendono evidenti già nell'analisi della composizione dei codici oraziani.

Altri, come Ovidio e Stazio, ne riecheggiano numerosi versi, costituendo quindi probabili fonti indirette di singole citazioni.

E ancora, Seneca e l'Ovidio elegiaco imitano lo stile delle *Epistulae*, ponendosi come iniziatori della fortuna di tale genere di cui saranno addirittura considerati maestri. Sempre a Seneca si deve, inoltre, una prima lettura “filosofica” dell'*Ars poetica*, della quale – tralasciando la massima esaltazione dell'*ars* come valore fondamentale per la produzione letteraria – riprende i concetti relativi all'*aemulatio* e alla naturale evoluzione del linguaggio.

Lucano è forse il maggiore contestatore della lirica oraziana volta alla celebrazione dell'Impero; ciononostante, condivide con il Venosino la concezione della poesia come elemento portante della memoria storica.

Quintiliano – l'unico non citato esplicitamente da Dante – conia la felice formula *Ars poetica* per indicare l'*Epistola ai Pisoni*<sup>31</sup>, nomenclatura che ne favorisce la ricezione come manuale di norme operative. Inoltre, il suo uso delle citazioni oraziane, in particolare quelle relative ai giudizi di critici su altri poeti, è perfettamente in linea con quello che ne faranno anche i *magistri* successivi e Dante sin dalla *Vita nova*.

Nondimeno, tale rassegna – che integra quanto registrato nelle voci dell'*Enciclopedia Oraziana*<sup>32</sup> con un quadro sintetico sulla fortuna di tali nomi nelle epoche di nostro interesse – ci permette di individuare motivi divenuti poi topici e pertanto non riconducibili con esattezza a Orazio.

---

<sup>30</sup> Mi riferisco in particolare a R. BLACK, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy. Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge University Press 2001; fondamentali, naturalmente, anche i lavori di B. MUNK OLSEN (*La réception de la littérature classique au moyen âge (IXe-XIIe siècle): choix d'articles publiés par des collègues à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Museum Tusulanum Press, Copenhagen 1995) e L.D. REYNOLDS – N.G. WILSON (*Copisti e filologi. La tradizione dei classici dall'antichità ai tempi moderni*, trad. italiana di M. Ferrari, Antenore, Padova, 2016<sup>4</sup>; titolo originale *Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, 1968), che indagano appunto le modalità di trasmissione dei classici nel Medioevo. Nel corso della trattazione, saranno di norma sono privilegiati studi più recenti e incentrati su Dante, sempre dotati di ricca bibliografia pregressa, ai quali si rimanda di volta in volta

<sup>31</sup> «Vsus deinde Horati consilio, qui in arte poetica suadet ne praecipitetur editio 'nonumque prematur in annum'» (QVINT. praef. 3, 2).

<sup>32</sup> Si riportano qui tutte le voci citate alfabeticamente enumerate, mentre nel corso della trattazione si seguirà l'ordine cronologico e si segnaleranno, in nota, eventuali altri studi consultati: C. FACCHINI TOSI, s. v. *Giovenale*, in *EH*, vol. 3, pp. 26b – 29a; M. DE NONNO, s. v. *Grammatici latini*, in *EH*, vol. 3, pp. 31b – 39a; R. BADALI, s. v. *Lucano*, in *EH*, vol. 3, pp. 41a – 42b; N. SCIVOLETTO, s. v. *Ovidio*, in *EH*, vol. 3, pp. 47a – 48b; ID., s. v. *Persio*, in *EH*, vol. 3, pp. 53b – 54b; G. MAZZOLI, s. v. *Seneca*, in *EH*, vol. 3, pp. 62b – 64; P. VENINI, s. v. *Stazio*, in *EH*, vol. 3, pp. 74a – b. Nell'*EH* manca la voce dedicata a Quintiliano; si è dunque fatto riferimento a R. VALENTI, *Il giudizio di Quintiliano su*

Per agevolare la lettura si è scelto di mettere a testo solo quelle citazioni che hanno qualche attinenza con la sezione dantesca del presente lavoro, mentre le altre sono riportate nelle note a piè di pagina.

### 1.1.1. Ovidio: la poetica del disimpegno e l'*imitatio* lirica ed epistolare

«Et tenuit nostras numerosus Horatius aures, / dum ferit Ausonia carmina culta lyra»: con questo distico dei *Tristia* (4, 10, 49-50) Ovidio manifesta tutto il suo entusiasmo per la notevole *varietas* di metri e ritmi padroneggiata da Orazio<sup>33</sup>.

Ma l'ammirazione del più giovane poeta va molto oltre la celebrazione dell'Orazio lirico; è appurato, anzi, che sono le *Epistole* ad aver maggiormente inciso sulla sua poetica, sia per quanto riguarda la propria autorappresentazione nelle elegie dell'esilio – la cui fortuna nel Medioevo e soprattutto presso Dante è stata recentemente messa in luce da Catherine Keen<sup>34</sup> – sia per la genesi delle *Heroides*<sup>35</sup>: è notevole, quindi, che presso gli autori di *ars dictaminis* come Bene da Firenze o Brunetto Latini il poeta di Sulmona sia considerato maestro della tecnica epistolare<sup>36</sup>, mentre Orazio – punto di riferimento per il più generico *recte scribere* – no.

Sempre a questo riguardo, va rilevato che, malgrado l'accertata fortuna dei due *auctores* in questo genere di trattati, nella tradizione manoscritta italiana dei secc. IX-XVI l'accorpamento delle loro opere è rarissimo (solo 2 codici su 115 fino al Trecento e altri 2 prodotti tra Quattro e Cinquecento)<sup>37</sup>; tuttavia, il XXV capitolo della *Vita nova*, unitamente a un interessante manoscritto fiorentino primotrecentesco latore dell'*Ars poetica*<sup>38</sup>, ben testimonia la destinazione di entrambi i poeti – e in particolare di certi loro testi – ad uso scolastico pre-universitario<sup>39</sup>.

Al di là del comune gusto per l'umorismo leggero, sembra che le altre evidenti convergenze concettuali e tematiche, quali l'immortalità della poesia e i *topoi* erotici, non siano invece frutto di

---

Orazio, in *Lecturae oraziane*, a c. di M. Gigante – S. Cerasuolo, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 1995, pp. 291-304. Ringrazio la prof.ssa Valenti per avermi inviato il suo saggio quando le biblioteche sono state chiuse per l'emergenza Covid-19; la mia gratitudine va anche al prof. Emanuele Berti, citato nel paragrafo su Seneca, per la disponibilità dimostratami nello stesso periodo.

<sup>33</sup> Nei versi riecheggiano anche alcuni termini chiave dell'intonare i carmi, come il verbo «ferio» ('cantare poesie pizzicando la lira') di sat. 2, 3, 274. Ad oggi non esiste una ricca bibliografia critica relativa alle strategie tipiche dell'*imitatio* ovidiana di miti, *iuncturae* e persino ritmi oraziani, ma già negli anni Settanta dell'Ottocento Zingerle osservava che, di norma, di fronte alle riscritture parodiche di nessi epici operate da Orazio, Ovidio o restituisce alle locuzioni la loro originaria solennità (come nel caso del «moriemur inulti» di Verg. Aen. 2, 670 che in sat. 2, 8, 34 assume connotati comici ma ritrova la sua gravità in met. 9, 131) o segue la nuova traccia ironica (così per la «Romana iuventus» di Enn., Ann. 499; 550; 563 che si carica in senso caricaturale tanto in sat. 2, 2, 52 quanto in ars 1, 459). Nella lettera di Ipermestra (quattordicesima delle *Heroides*) si osservano alcune coscienti eco dal carm. 3, 11, 22-52 relativo al mito delle Danaidi, tra le quali la richiesta di incidere un epitaffio sul sepolcro, nonché identiche proposizioni (il «surge» del v. 73 proviene da carm. 3, 11, 37-38; il v. 77, «dum nox sinit», ricalca il «dum favet nox» di carm. 3, 11, 50). La conservazione della sede metrica o ritmica, poi, colpisce in più casi: «inter niueos uiridisque lapillos» (sat. 1, 2, 80) = «niveis atrisque lapillis» (met. 15, 41); «praebat usum» (sat. 1, 1, 73) = «praebuit usum» (met. 13, 782); «iamque dies aderat» (sat. 1, 5, 20) = «namque dies aderit» (met. 3, 519); «metaque feruidis» (carm. 1, 1, 4) = «metaque ferventi» (ars 3, 396).

<sup>34</sup> C. KEEN, *Dante e la risposta ovidiana all'esilio*, in *Miti figure metamorfosi: l'Ovidio di Dante*, a c. di C. Cattermole e M. Cicuto, Le lettere, Firenze 2019 ("Società Dantesca Italiana Centro di Studi e Documentazione Dantesca e Medioevale - Quaderno 11"), pp. 111-138.

<sup>35</sup> Nel senso che l'elegia epistolare rappresentava una più attuale alternativa al progetto drammatico della *Medea* che, stando a quanto riferisce il Venosino nell'epistola letteraria ad Augusto, non avrebbe riscosso successo di pubblico.

<sup>36</sup> KEEN, *Dante e la risposta ovidiana all'esilio*, cit., p. 117, con citazioni alla n. 20.

<sup>37</sup> Cfr. *Appendice 3*.

<sup>38</sup> Presento il manoscritto nel cap. 1.7; i rapporti con il paragrafo dantesco sono invece discussi nel cap. 2.1.

<sup>39</sup> Per Ovidio rimando a R. BLACK, *Ovid in medieval Italy*, in *Ovid in the middle ages*, ed. by J.G. Clark, F.T. Coulson, and K.L. McKinley, Cambridge 2011, pp. 123-142: 134-141; di Orazio si discuterà più ampiamente nei prossimi capitoli.



trasmissione diretta<sup>40</sup>: credo che, a parità di convergenze lessicali, una delle discriminanti per giudicare se una citazione trovi fondamento in un passo ovidiano o oraziano – oltre, naturalmente, ai dati che emergono dalla tradizione manoscritta circa la diffusione di certe opere oraziane e ovidiane – sia la fama di Ovidio quale eccellente *magister amoris*, punto di riferimento della cultura lirica e romanzesca trobadorica (e poi italiana)<sup>41</sup> di argomento amoroso, contro quella di Orazio *praeceptor poetarum* e *magister della varietas*, e dunque *auctoritas maxima* per i fatti stilistici.

Non mancano, poi, notevoli punti di disaccordo: malgrado la comune certezza dell'immortalità e della potenza creatrice della poesia, Ovidio non si adatta a due essenziali "precetti" della *Poetica* oraziana, ossia il «prodesse et delectare», cui preferisce il disimpegno praticato nell'*otium*, e l'adesione alla mimesi del reale, sacrificata a vantaggio dei *mendacia* che i *vates* hanno a suo dire il diritto di rappresentare. Già nella tardoantichità ma soprattutto nel Medioevo – nonché nel progetto poetico dantesco – trionferanno indubbiamente le posizioni oraziane.

### 1.1.2. Seneca: dalla diffidenza alla *mimesis*

I rapporti tra Orazio e Seneca sono sempre stati indagati con attenzione<sup>42</sup>, pertanto in questa sede è sufficiente tratteggiare un quadro sintetico del dialogo tra i due autori, privilegiando le opere che ebbero particolare risonanza nel Medioevo (e soprattutto verosimilmente note a Dante)<sup>43</sup>, vale a dire

---

<sup>40</sup>Almeno per quanto riguarda il primo caso, però, è possibile ipotizzare una volontaria emulazione del predecessore nella chiusa delle *Metamorfosi*, in cui campeggiano numerose reminiscenze dal carm. 3, 30 («exegi», «cedax», «pars», «vivam», etc.) e la fede non nell'eternità di Roma, come nel modello, bensì nella forza dei «praesagia vatum». Sebbene non vi siano prove di una conoscenza personale, secondo Richard Tarrant l'elogio dei *Tristia* sembra suggerire che Ovidio avesse assistito a delle letture oraziane che, stando a quanto si legge nei *Sermones* (in particolare sat. 1, 4, 73), erano riservate a un ristretto pubblico di amici; i due, inoltre, dovevano frequentare gli stessi circoli e di sicuro condividevano alcune conoscenze: è il caso di Paullus Fabius Maximus, citato in carm. 4, 1 e nelle *Epistulae ex Ponto* (1, 2, 67-70 e 131-132). Cfr. TARRANT, *Ancient receptions of Horace*, cit., pp. 277-278.

<sup>41</sup> Discuto un esempio relativo al *topos* del pallore dell'amante nel cap. 2.1; cfr. anche *Appendice 1.2-3-4h*. Alla fortuna dell'Ovidio amoroso da Andrea Cappellano a Dante è dedicata la tesi di laurea di Elisa Zennaro, *Il recupero dell'elegia dei "Remedia amoris" di Ovidio nella tradizione poetica del Duecento* (Relatrice prof.ssa Elisabetta Selmi, Università degli Studi di Padova, A.A. 2019/2020), in particolare capp. II-IV, consultabile all'indirizzo web [http://tesi.cab.unipd.it/63612/1/Elisa\\_Zennaro\\_2019.pdf](http://tesi.cab.unipd.it/63612/1/Elisa_Zennaro_2019.pdf).

<sup>42</sup> Ancora negli ultimi anni sono stati oggetto di un interessante seminario da cui è derivato il volume collettaneo a cura di Martin Stöckinger, Kathrine Winter e Andreas T. Zanker dall'emblematico titolo *Horace and Seneca. Interactions, Intertexts, Interpretations* (De Gruyter, Berlin 2017). Si tratta di una consistente silloge suddivisa essenzialmente in quattro blocchi: il primo dedicato alle intersezioni tra poesia e filosofia (*Philosophy in Literature – Literature in Philosophy*), il secondo al teatro senecano (*Horatian Verse in Senecan Tragedy*), il terzo a temi e concetti comuni (*Themes and Concepts*), il quarto al citazionismo e alla fortuna dei generi e dei motivi trattati (*Modes of Quotation and Issues of Reception*); infine, il lavoro è dotato di una disamina ricca – sebbene non definitiva, come precisato dai curatori – delle occorrenze oraziane nelle opere di Seneca (*Table of correspondances*). Le principali novità consistono nell'aver preso in considerazione l'*opera omnia* di entrambi gli autori e nell'approccio metodologico: i curatori, nell'introduzione, precisano infatti che è necessario comprendere in che modo i testi interagiscano tra loro. A titolo di esempio, cito il caso della metafora della letteratura come *monumentum* sottratto alle ingiurie del tempo, coniata da Pindaro e ripresa da molti poeti latini, come Virgilio (georg. 3, 1, 48), Orazio (carm. 3, 30), Propertio (3, 2, 15-26) e Stazio (silv. 5, 1), che viene per la prima volta adottata in prosa proprio dal filosofo di Cordova (Cons. ad Pol. 11, 12, 2), in cui assume tratti al contempo oraziani e ovidiani (met. 15, 871-872): Seneca, all'epoca costretto all'esilio, potrebbe aver prediletto questi due autori anche per ragioni sociologiche, ovvero per iscriverne la propria figura all'interno di una precisa tradizione: quella degli *exuli*. Cfr. M. STÖCKINGER, K. WINTER, A.T. ZANKER, *Horace and Seneca. Interactions, Intertexts, Interpretations*, De Gruyter, Berlin 2017, pp. 16-21.

<sup>43</sup> Il più recente contributo in materia è E. FENZI, *Dante e Seneca*, in *I classici di Dante*, a c. di P. Allegretti – M. Ciccuto, Le lettere, Firenze 2017 ("Società Dantesca Italiana Centro di Studi e Documentazione Dantesca e Medievale - Quaderno 10"), pp. 177-214; in particolare pp. 180ss. per la ricognizione sulla fortuna medievale di Seneca.

i trattati (*De vita beata*, *De tranquillitate animi*, *De beneficiis* ecc., anche in versioni compendiate), la *Consolatio ad Helviam*, parte delle *Lettere a Lucilio* (essenzialmente il ‘primo volume’, ossia il blocco 1-88) e, almeno dai primi del Trecento, le tragedie (in ottica dantesca la più importante è il *Tieste*)<sup>44</sup>.

Nel nostro ragionamento saranno citate solo incidentalmente anche quelle epistole letterarie – nella fattispecie la 100 e la 114<sup>45</sup> – che, pur non rientrando nel blocco di quelle più diffuse, permettono di valutare l’eventuale influenza dell’*Ars* oraziana sulla poetica senecana.

Stando allo scarsissimo numero di citazioni testuali (solo quattro, provenienti per lo più dai *Sermones*)<sup>46</sup>, sembra che Seneca nutra poca stima del poeta augusteo, che nelle *Naturales questiones* è addirittura escluso dal canone dei poeti – Menandro, Virgilio e Ovidio (!) – in lotta contro i vizi della società (Nat. Quaest. 4, praef. 19)<sup>47</sup>.

Inoltre, in linea con l’avversione ciceroniana per i *lyrici* («negat Cicero, si dupliciter sibi aetas, babiturum se tempus, quo legat lyricos», ad Lucil. 49, 5), il filosofo di Cordova non sembra mostrare interesse per la produzione lirica di Orazio, prediligendo, ancora una volta, Virgilio (118 citazioni per un totale di 191 versi) e Ovidio (33 citazioni per 68 versi)<sup>48</sup>.

Altre omissioni intenzionali risultano dalle epistole morali e dal *De tranquillitate animi*<sup>49</sup>.

Le poche citazioni dalle *Satire*, condensate nella parte finale dell’epistolario, sembrano poi assumere una mera funzione argomentativa e sono solitamente introdotte – contrariamente a quelle degli scrittori più cari, inserite nel testo come appartenessero all’autore stesso – dal nome e persino dal cognome del satirico, come per prenderne le distanze, sebbene sia innegabile che i due siano accomunati da alcuni motivi e modelli, tra i quali il sentimento del tempo (come si evince dall’ad Lucil. 1, che tanto deve ad epist. 1, 11, 22-23) e il bionismo, inteso principalmente come fondamento della diatriba cinico-stoica.

Questa diffidenza si spiega, secondo Giancarlo Mazzoli, con la serietà della prosa morale, che in qualche modo inibisce libere riprese dall’oraziano *sermo merus*, con il suo stile ‘pedestre’ e il crudo realismo di certe immagini in qualche modo eccessivamente lascive.

---

<sup>44</sup> Oltre al già citato Fenzi, ne discute diffusamente C. VILLA, *Rileggere gli archetipi: la dismisura di Ugolino* ed EAD., *Le «Tragedie» di Seneca nel Trecento*, in EAD., *La protervia di Beatrice*, cit., pp. 115-132 e 233-242.

<sup>45</sup> Tali testi sono al centro del volume di E. BERTI, *Lo stile e l’uomo: quattro epistole letterarie di Seneca: (Sen. epist. 114; 40; 100; 84)*, Edizioni della Normale, Pisa 2018 (“Testi e commenti, 22”) cui va aggiunto, nel caso della 114, anche R. DEGL’INNOCENTI PIERINI, *Seneca, Mecenate e il “ritratto in movimento”*, in *Seneca e la letteratura greca e latina. Per i settant’anni di Giancarlo Mazzoli* (Atti della IX Giornata Ghisleriana di Filologia classica Pavia, 22 ottobre 2010), a c. di Fabio Gasti, Pavia University Press, Pavia 2013, pp. 45-66.

<sup>46</sup> Sat. 1, 2, 27 nell’ad Lucil. 87; sat. 1, 2, 114 in ad Lucil. 119, 13-14; la più lunga, infine, è sat. 1, 3, 11-17 in ad Lucil. 120, 20-21.

<sup>47</sup> Il ruolo di maestro nel riprendere i *vitia* umani gli è però riconosciuto in ad Lucil. 120, 21, dedicata all’incostanza: «Homines multi tales sunt qualem hunc describit Horatius Flaccus, numquameundem, ne similem quidem sibi; adeo in diuersum aberrat.»

<sup>48</sup> I giambi e il *Carmen saeculare* sono del tutto ignorati, mentre una sola citazione proviene dalle *Odi*, peraltro in un testo parodico e grottesco che, pur rientrando nel genere satirico, si rifà alle lezioni varroniane (e tutt’al più luciliane) piuttosto che al modello oraziano: si tratta di Apoloc. 13, 3, in cui al tradizionale Cerbero trifauce si sostituisce la «belua centiceps» di *carm.* 2, 13, 34. Sulla questione dei rapporti tra satira menippea – entro la cui tradizione si inserisce l’*Apolocyntosis* – e oraziana si veda A. BONANDINI, *Horatius menippeus. Primi sondaggi sulla presenza di Orazio nell’alterum saturae genus*, in «Camena», XII (2012), pp. 1-17; in particolare le pp. 1-4 per le differenze.

<sup>49</sup> La sentenza «quisquis dixit ‘vixi’ cotidie ad lucrum surgit» (ad Lucil. 12, 9), perfettamente in linea con lo spirito oraziano e in particolare con il *carm.* 3, 29, 41-43, viene invece associata a Verg. Aen. 4, 653, così come il tema della *mutatio loci* (l’«*animus debes mutare, non caelum*») di *De tranq.* an. 2, 13-14 e ad Lucil. 28, 1) viene fatto risalire, piuttosto che all’epist. 1, 11, 27, a *Lucr.* 3, 1068 e *Verg. Aen.* 3, 72.

Eppure, il maggior contributo del Venosino alla produzione morale di Seneca sembra essere l'elaborazione di quello che Traina ha ben definito «linguaggio dell'interiorità»<sup>50</sup>: non a caso, dunque, il *modus scribendi* delle lettere è definito esplicitamente *sermo* nelle ad Lucil. 38, 1 e 75, 1. Come già nel caso delle epistole ovidiane, quindi, Orazio è in qualche misura un modello imprescindibile per il genere, e tale resterà almeno fino a Petrarca. Inoltre, dagli studi di Barbara Del Giovane si evince che, in particolare in alcune lettere<sup>51</sup>, si realizza una sorta di mimesi satirica che proprio nei *Sermones* oraziani trova il suo principale modello.

Nondimeno, anche i *Carmina* offrono un serbatoio di precetti consoni alla morale cinica, come l'avversione per la *cupiditas* espressa nel carm. 3, 16<sup>52</sup>.

Allo stesso modo, per lo più all'interno delle parti corali dei testi drammaturgici, trovano ampia applicazione soluzioni metriche e metaforiche provenienti dalle liriche oraziane<sup>53</sup>: nell'*Agamennone*, ad esempio, è ripresa, con lievissime modifiche, la metafora di carm. 2, 10, 11-12; dallo stesso componimento trae origine anche un coro dell'*Edipo*, in cui è applicata la metafora nautica che apre e chiude la celebre ode dell'*aurea mediocritas*:

carm. 2, 10, 11-12: «feriunt [...] summos / fulgura montis» > Ag. 96: «feriunt celsos fulmina colles»;  
carm. 2, 10, 1-4 e 22-24: «Rectius uiues, / Licini, neque altum / semper ugendu neque, dum procellas / cautus horrescis, nimium premendo / litus iniquum [...] sapienter idem / contrahes uento nimium secundo / turgida uela» > Oed. 882-891: «Fata si licet mihi / fingere arbitrio meo, / temperem Zephyro leui / vela, ne pressae graui / spiritu antennae tremant: / lenis et modice fluens / aura nec vergens latus / ducat intrepidam ratem; / tuta me media uehat / uita decurrens uia»<sup>54</sup>.

---

<sup>50</sup> Almeno nelle epistole 119 e 123, infatti, il mittente specifica di parlare prima di tutto a e per se stesso, proprio come il satirico moderato che apprende dal padre a notare i *uicia* altrui al fine di non ripeterli a propria volta, senza perciò manifestare pubblicamente l'urgenza di bollarli aggressivamente. Per approfondire B. DEL GIOVANE, *Seneca, la diatriba e la ricerca di una morale austera. Caratteristiche, influenze, mediazioni di un rapporto complesso*, Firenze University Press, Firenze 2015, pp. 266-267. Sul tema si veda anche A. TRAINA, *Lo stile «drammatico» del filosofo Seneca*, in «Belfagor», XIX/6 (1964), pp. 625-643, in particolare 634-635.

<sup>51</sup> DEL GIOVANE, *Seneca, la diatriba*, cit., per la 86, pp. 215-222; per la 119, 223-232; per la 120, pp. 233-243. Tema comune a più epistole (e centrale nell'ad Lucil. 95) è inoltre l'avversione per la *uarietas* gastronomica che, come argomenta Ofello nella sat. 2, 3, provoca gravi problemi digestivi e appesantisce anche l'anima; nondimeno, l'intera sat. 2, 4 ironizza sulle similarità tra lessico filosofico e alimentare elaborando una vera e propria 'gastrosofia' (Wieland), *ivi*, pp. 278-305.

<sup>52</sup> Per tali riscontri, per lo più tematici, *ivi*, pp. 204-215.

<sup>53</sup> Ma non solo: come osservato da Del Giovane (*ivi*, p. 266), un'altra metafora impiegata da Seneca almeno in due epistole (la 80 e la 120) trova uno dei suoi modelli (latini) proprio in Orazio, che la eredita dalla tradizione diatribica: si tratta della vita come messa in scena, tematica connessa in entrambi gli autori – seppure, almeno in un caso, con punti di vista opposti – al problema dell'incoerenza e dell'incontentabilità umana. Nell'epist. 1, 17 Orazio illustra a Sceua le differenze tra la morale cinica – che impone di mantenersi sempre fedeli a se stessi – e quella epicurea di Aristippo, che invece si adatta ad ogni circostanza: così il cinico rifiuterà sempre il mantello purpureo, anche a costo di morire di freddo, mentre il secondo non avrà problemi a indossare il 'doppio panno' in caso di necessità, anche se ciò lo farebbe apparire povero agli occhi degli altri: tale adattabilità è resa attraverso il tecnicismo tipico del gergo teatrale 'personam ferre' (v. 29), mentre nella prima satira il perenne desiderio dell'essere umano di cambiare il ruolo che gli è toccato in sorte è resa attraverso l'espressione, anch'essa presa a prestito dal lessico drammaturgico, 'mutare partem' (v. 18); similmente, come puntualizzato da Francesca Berno, lo stile di vita stoico e quello epicureo sono messi a confronto nell'epistola ad Albio Tibullo (epist. 1, 4) e nella sessantesima delle *Lettere a Lucilio*, in cui Seneca, tramite una citazione sallustiana, sembra rispondere a Orazio, che al suo contrario predilige il modello epicureo (F. BERNO, *Nurses' Prayers, Philosophical otium, and Fat Pigs: Seneca Ep. 60 versus Horace Ep. 1.4*, in *Horace and Seneca*, cit., pp. 53-71).

<sup>54</sup> La stretta connessione tra le due metafore emerge da due ulteriori luoghi: nel primo dialogo dell'*Agamennone*, ove appaiono in successione («Quicquid in altum Fortuna tulit / ruitura leuat. / modicis rebus longius aevum est: / felix mediae quisquis turbae / sorte quietus / aura stringit litora tuta / timidusque mari credere cumbam / remo terras propriae legit»), Ag. 101-107) e nell'ad. Lucil. 19, 9, in cui la rappresentazione della vela contratta è posta a corredo interpretativo di una massima di Mecenate incentrata sull'immagine delle alte cime colpite dai fulmini («Volo tibi hoc loco referre dictum Maecenatis uera in ipso eculeo elocuti: 'ipsa enim altitudo attonat summa'. [...] Hic te exitus manet nisi iam contrahes uela, nisi [...] terram leges»).

Si tratta di metafore fortunatissime già nell'antichità e ancora nel Medioevo e che, almeno per quanto riguarda il caso di *carm.* 2, 10, 11-12, giungeranno a Dante anche nella veste senecana (per tramite di Boezio, come si vedrà nel prossimo capitolo).

Per quanto riguarda le quattro epistole letterarie<sup>55</sup>, sembra che l'influsso maggiore – tanto a livello lessicale quanto tematico – sia esercitato dal padre e da Cicerone, nonché, più in generale, dallo stoicismo.

Eppure, le teorie (filosofico)letterarie di Seneca si distinguono per alcuni spunti originali riconducibili «[al]l'interesse prevalente per la dimensione morale e umana, che è la marca davvero peculiare dell'approccio senecano alla questione dello stile»<sup>56</sup>: la maggiore distanza della teoria estetica senecana dalle antiche dottrine retoriche (e poetiche) – nonché da quanto scriverà Dante nel *De vulgari eloquentia* – sta perciò nella totale svalutazione dell'*ars*, cioè della tecnica, a vantaggio dell'*ingenium*, inteso come complesso di valori propri dell'individuo.

Unico punto di contatto con la poetica oraziana – o meglio, con i suoi presupposti classicisti di origine peripatetica (comuni, ad esempio, alla dottrina dei *vitia* stilistici di *ad Her.* 4, 15) – sembra perciò essere la «ricerca di un'equilibrata via mediana»<sup>57</sup>, di compromesso tra l'abuso di arcaismi e di *verba splendida e poetica* volti a impreziosire il discorso e l'eccesso opposto, che nello smodato ricorso a parole di uso quotidiano sconfina nella trivialità (*ad Lucil.* 114, 13-14).

Vi sono, infine, temi comuni all'*Ars poetica* – testo ben noto a Seneca secondo Berti – sui quali gli studiosi qui citati non si sono soffermati. Si tratta di tre casi in cui mancano, tuttavia, dichiarazioni esplicite, secondo un uso 'collaudato' del Seneca morale<sup>58</sup>:

---

<sup>55</sup> *Ad Lucil.* 40 e 100 sullo stile filosofico orale e scritto, cap. 2 della monografia di Berti; la 84 sull'*imitatio*, cap. 3 e la 114 sulla *corrupta eloquentia*, cap. 1.

<sup>56</sup> BERTI, *L'uomo e lo stile*, cit., p. 8. ad esempio, sebbene già nel *De officiis* il *sermo* sia considerato una spia dei *vitia* e delle *perturbationes* dell'animo, nell'*ad Luc.* 114 («Hoc quod audire vulgo soles, quod apud Graecos in proverbium cessit: talis hominibus fuit oratio qualis vita», *ad Lucil.* 114, 1) l'idea che lo stile sia specchio della personalità costituisce il vero fulcro della 'dottrina' retorica senecana, reso icasticamente attraverso il proverbio greco (socratico, con analoga formulazione in Platone come riportato già da Cicerone in *tusc.* 5, 47: «sic enim princeps ille philosophiae disserebat: qualis cuius que animi adfectus esset, talem esse hominem; qualis autem homo ipse esset, talem eius esse orationem; orationi autem facta similia, factis vi tam») che identifica il *modus loquendi* con lo stile di vita, inteso sia in senso collettivo che individuale (come mostra l'esempio di Mecenate, il cui ritratto è stato lungamente analizzato nel citato saggio di Degl'Innocenti Pierini), con un'ambiguità che domina l'intero brano e con la conseguenza che persino i *vitia elocutionis* possono essere valutati 'in positivo' come specifici tratti caratteriali oltre che stilistici. Tale posizione è tutto sommato in linea con quella degli Stoici (e dei Cinici) che ritenevano che un'opera letteraria dovesse essere giudicata sulla base della funzione utilitaristica e dunque in ragione dei contenuti piuttosto che della perfezione formale, esaltata, invece, dai Grammatici (il dibattito tra queste scuole di pensiero scaturì alla morte di Aristotele in relazione alla bipartizione fra contenuto (*πράγματα*) ed elocuzione (*λέξις*) istituita dallo Stagirita nella *Retorica*; per approfondire *Epistula ad Pisonem*, comm. Rostagni, pp. LXIX-LXXXI). Tuttavia, dalle epistole dedicate al *modus loquendi* e *scribendi* specificamente filosofico, si evince che non sempre dev'essere privilegiato lo stile disadorno voluto dagli Stoici: il filosofo, infatti, è (anche) un medico dell'animo e come tale deve esortare il 'paziente' a curare le proprie malattie spirituali attraverso un'*admonitio* parentica che si avvale di strumenti retorici e prevede, addirittura, il superamento dei tradizionali confini tra i generi («Sit aliquid oratorie acre, tragice grande, comice exile.», *ad Lucil.* 100, 10) nonché 'spontanei' innalzamenti di stile, autorizzati dal nesso tra pensiero, parole e azioni («quod sentimus loquamur, quod loquimur sentiamus; concordet sermo cum vita», *ad Lucil.* 75, 4; cfr. BERTI, *Lo stile e l'uomo*, cit., pp. 213-219 e 366-367, con bibliografia progressa.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 26.

<sup>58</sup> Secondo Ute Tischer, infatti, è piuttosto raro che Seneca citi le proprie fonti letterarie (si contano solo 66 casi su 116 citazioni), soprattutto se l'insegnamento è condiviso, dal momento che esso – in quanto verità – diviene parte del suo pensiero («quod verum est, meum est», *ad Lucil.* 12, 11); cfr. U. TISCHER, *Nostra faciamus. Quoting in Horace and Seneca*, in *Horace and Seneca*, cit., pp. 289-314: 294-308. A ciò si aggiunga la divergenza di scopo o contesto.

1. Nell'epistola 58<sup>59</sup> il filosofo denuncia la povertà del lessico latino rispetto a quello greco e passa in rassegna il significato di alcuni termini mutati nel corso del tempo. La lamentela riguarda principalmente l'intraducibilità di alcuni termini platonici (nella fattispecie 'essenza'), ma i paragrafi introduttivi (1-5) sono dedicati a nomi e verbi di uso comune. Gli esempi, come di consueto, sono per lo più virgiliani, ma non mancano accenni ad Accio ed Ennio.

È evidente la similarità con la riflessione oraziana sulla variabilità diacronica del linguaggio e sull'annessa necessità di introdurre nel vocabolario nuove parole – costruite a partire dal corrispettivo greco – che rispecchino il presente (ars 48-60)<sup>60</sup>. Nel discorso di Orazio, tale licenza deve essere concessa *in primis* ai poeti e, come argomenta anche nell'epist. 2, 2 (vv. 109-125)<sup>61</sup>, in effetti le innovazioni linguistiche apportate dagli scrittori del passato sono state ampiamente accettate; per tale motivo, è più che giusto consentire anche ai contemporanei – tra i quali, appunto, Virgilio – di incrementare convenientemente il patrimonio lessicale. Se il punto di vista è tutt'altro che discordante, tanto che anche gli esempi senecani sono tratti dalla letteratura classica, credo che la diversità di contesto sia sufficiente a giustificare l'assenza di citazioni esplicite.

2. Con l'epistola 79 Seneca chiede a Lucilio di informarlo sul suo viaggio in Sicilia e di descrivergli, in particolare, l'ascesa sull'Etna; il fatto che si tratti di una materia usitata tra i poeti, non deve distoglierlo dal discuterne ancora: sebbene Virgilio ne avesse già trattato, Ovidio ne ha scritto a propria volta, né, dopo di loro, ha desistito Cornelio Severo. Il primo, insomma, ha semplicemente aperto la strada senza nulla togliere a chi lo ha seguito; anzi, l'ultimo ad accostarsi alla materia pubblica ha il gran vantaggio di aver già le parole pronte,

---

<sup>59</sup> A quest'epistola Berti si riferisce incidentalmente nel suo commento all'ad Lucil. 114: «Quanto alla posizione generale di Seneca sui neologismi, soprattutto sull'annosa questione della creazione in latino di un lessico filosofico corrispondente a quello greco, il suo atteggiamento assai cauto emerge dall'epist. 58, dove dopo il tradizionale lamento sulla *verborum ... paupertas, immo egestas* del latino (epist. 58, 1), egli si rivolge a Lucilio in un lungo preambolo per chiedere la licenza di usare il termine *essentia* (peraltro non un neologismo assoluto, in quanto già coniato, a detta dello stesso Seneca, da Cicerone), come resa del greco οὐσία [...]. Sotto questo aspetto Seneca appare meno aperto rispetto a Quintiliano, che in base alla considerazione che anche i vocaboli entrati nell'uso sono stati un tempo nuovi, ritiene sia lecito osare (cfr. Quint. *inst.* 8, 3, 34-5: "nam et quae vetera nunc sunt fuerunt olim nova, et quaedam sunt in usu per quam recentia. [...] Audendum itaque; neque enim accedo Celso, qui ab oratore verba fingi vetat.")», BERTI, *Lo stile e l'uomo*, cit., p. 124.

<sup>60</sup> «Si forte necesse est / indicibus monstrare recentibus abdita rerum, et / fingere cinctus non exaudita Cethegis / continget dabiturque licentia sumpta pudenter, / et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem, si / Graeco fonte cadent parce detorta. Quid autem / Caecilio Plautoque dabit Romanus, ademptum / Vergilio Varioque? Ego cur, acquirere pauca / si possum, inuideor, cum lingua Catonis et Enni / sermonem patrium ditauerit et noua rerum / nomina protulerit? Licuit semperque licebit / signatum praesente nota producere nomen».

<sup>61</sup> «At qui legitimus cupiet fecisse poema, / cum tabulis animum censoris sumet honesti; / audebit, quaecumque parum splendoris habebunt / et sine pondere erunt et honore indigna ferentur, / uerba mouere loco, quamuis inuita recedant / et uersentur adhuc inter penetralia Vestae; / obscurata diu populo bonus eruet atque / proferet in lucem speciosa uocabula rerum, / quae priscis memorata Catonibus atque Cethegis / nunc situs informis premit et deserta uetustas; / adsciscet noua, quae genitor produxerit usus. / Vehemens et liquidus puroque simillimus amni / fundet opes Latiumque beabit diuite lingua; / luxuriantia compescet, nimis aspera sano / leuabit cultu, uirtute carentia tollet, / ludentis speciem dabit et torquetur, ut qui / nunc Satyrum, nunc agrestem Cyclopa mouetur». Il tema non è estraneo, infine, all'epist. 2, 1, di cui segnalo in particolare tre passaggi in cui l'autore condanna la totale e immotivata mancanza di stima nei moderni a vantaggio degli antichi: «Si meliora dies, ut uina, poemata reddit, / scire uelim chartis pretium quotus adroget annus.» (vv. 34-35); «Interdum uolgens rectum uidet, est ubi peccat. / Si ueteres ita miratur laudatque poetas / ut nihil anteferat, nihil illis comparet, errat; / si quaedam nimis antique, si pleraque dure / dicere credit eos, ignaue multa fatetur, / et sapit et mecum facit et Ioue iudicat aequo.» (vv. 64-68); «Quodsi tam Graecis nouitas inuisa fuisset / quam nobis, quid nunc esset uetus?» (vv. 90-91).

che può limitarsi a ridisporre con originalità («parata verba invenit, quae aliter instructa novam faciem habent. Nec illis manus incit tamquam alienis; sunt enim publica.»), ad Lucil. 79, 6).

Non diversa è la posizione oraziana sull'*imitatio*: scegliere un tema noto – una *publica materies*, appunto – è preferibile all'intraprenderne uno nuovo, se non si ripropone pedissequamente quanto già pubblicato da altri (vv. 128-135)<sup>62</sup>. Comune ai due passi è non solo, come già osservato da Berti, la metafora giuridica<sup>63</sup> ma anche l'immagine del poeta-viandante che inaugura/percorre la via della tradizione, figura cara a Dante stesso (si pensi alle opposte rappresentazioni di Virgilio e Beltran de Born)<sup>64</sup>. Neanche in questo caso, tuttavia, Seneca cita i versi oraziani; il suo discorso, d'altronde, punta a stabilire un parallelismo tra l'acquisizione della sapienza e l'emulazione («Inter cetera hoc habet boni sapientia: nemo ab altero potest vinci nisi dum ascenditur. Cum ad summum perveneris, paria sunt; non est incremento locus, statur. [...] Extollere se quae iustam magnitudinem implere non possunt: quicumque fuerint sapientes, pares erunt et aequales.»), parr. 8 e 9).

- 3) L'epistola 91 si apre con la tragica notizia dell'incendio della colonia di Lione, patria dell'amico Liberale (il dedicatario del *De beneficiis*). Dopo un riepilogo delle principali cause di distruzione di grandi città e di disgrazie che possono colpire l'individuo (fino al par. 10), Seneca individua due argomenti che potrebbero risollevare l'animo del compagno: si tratta, naturalmente, di ragionamenti filosofici circa la caducità della fortuna e l'ineluttabilità della morte, topici della *consolatio* latina:

Non tantum manu facta labuntur, nec tantum humana arte atque industria posita vertit dies: iuga montium diffluunt, totae desedere regiones, operata sunt fluctibus quae procul a conspectu maris stabant; vasta vis ignium colles per quos relucebat erosit et quondam altissimos vertices, solacia navigantium ac speculas, ad humile deduxit. Ipsius naturae opera vexantur et ideo aequo animo ferre debemus urbium excidia. Casurae stant; omnis hic exitus manet, sive <ventorum> interna vis flatusque per clusa violenti pondus sub quo tenentur excusserint, sive torrentium <impetus> in abdito vastior obstantia effregerit, sive flammaram violentia compaginem soli ruperit, sive vetustas, a qua nihil tutum est, expugnaverit minutatim, sive gravitas caeli egresserit populos et situs deserta corruerit. Enumerare omnes fatorum vias longum est. Hoc unum scio: omnia mortalium opera mortalitate damnata sunt, inter peritura vivimus. (ad Lucil. 91, 11-12)

Tutto, in natura, è destinato al decadimento e a tale fatalità non può sfuggire ciò che è frutto della mente e delle mani degli uomini; la nostra unica certezza, perciò, è di essere mortali immersi nel transeunte. Nell'*Ars poetica* una simile constatazione è atta a legittimare l'evoluzione del linguaggio

---

<sup>62</sup> «Difficile est proprie communia dicere, tuque / rectius Iliacum carmen deducis in actus / quam si proferres ignota indictaque primus. / Publica materies priuati iuris erit, si / non circa uilem patulumque moraberis orbem, / nec uerbo uerbum curabis reddere fidus / interpres nec desilies imitator in artum, / unde pedem proferre pudor uetet aut operis lex.»

<sup>63</sup> BERTI, *Lo stile e l'uomo*, cit., pp. 382-383.

<sup>64</sup> Così Stazio su Virgilio in *Purg.* XXII, 67-69 («Facesti come quei che va di notte, / che porta il lume dietro e sé non giova, / ma dopo sé fa le persone dotte»). L'immagine del poeta che apre la strada ai successori è rovesciata nel ritratto di Beltran de Born in *Inf.* XXVIII, 118-124 («Io vidi certo, e ancor par ch'io 'l veggia, / un busto senza capo andar sì come / andavan li altri de la trista greggia; / e 'l capo tronco tenea per le chiome, / pesol con mano a guisa di lanterna; [...] Di sé faceva a sé stesso lucerna»). Come illustrato da Roberto Mercuri, il trovatore «con il capo troncato dal busto a mo' di lucerna, costituisce a livello iconico l'antitesi di Virgilio [...], a indicare la mancanza di seguaci e continuatori e quindi la sostanziale sterilità di questo genere poetico» (R. MERCURI, *Comedia, Letteratura Italiana. Le opere: I. Dalle origini al Cinquecento*, diretto da A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1992, pp. 264-329: 272).

(vv. 63-69)<sup>65</sup>, che indubbiamente rientra a buon diritto tra le opere dell'ingegno umano, ed è coronata dalla celebre analogia delle parole-foglie che cadono e rinascono nei boschi (vv. 60-62 e 70-72)<sup>66</sup>. Ancora una volta, dunque, lo scopo dei due autori è divergente, giustificando l'assenza di citazioni esplicite (anzi, l'intera epistola è singolarmente priva di esempi letterari, il che credo rispecchi i canoni del genere consolatorio che prevede l'incontrastato dominio della ragione filosofica). Concorde nei due passi è tuttavia la sentenza finale relativa alla precarietà dei *mortalia facta / opera*; in particolare, mi pare che la massima senecana «omnia mortalium opera mortalitate damnata sunt, inter peritura vivimus» sia una parafrasi degli oraziani «Debemur morti nos nostraque» e «mortalia facta peribunt», in cui è percepibile anche una mimesi fonica («mortalium» > «mortalia»; «debemur» > «damnata sunt»; «peribunt» > «peritura vivimus»); il termine «(manu) facta» ricorre invece in apertura al par. 11, mentre «opera», seppure al singolare, si trova al v. 71 del testo oraziano)<sup>67</sup>. Queste convergenze, per lo più tematiche, dimostrano – al di là di un'eventuale ripresa cosciente, che qui poco interessa appurare – l'intrinseca 'versatilità filosofica' dell'*Ars poetica* o quantomeno di alcuni suoi passaggi, poi recuperati da Dante<sup>68</sup>.

### 1.1.3. Quintiliano: omaggio al lirico e teorico augusteo

Non esistono studi articolati sulla fortuna di Orazio presso i grammatici e i primi retori latini, che, come i lessicografi, non sembrano particolarmente interessati alle sue opere: le attestazioni sono pertanto rarissime e talora caratterizzate da un'errata attribuzione.

Un discorso a parte merita Quintiliano, la cui pagina offre, «per un motivo che si potrebbe definire strutturale»<sup>69</sup>, una certa pluralità di punti di vista: didattico, morale, professionale, letterario.

Come noto, l'opera quintiliana non gode di particolare fortuna nel Medioevo, oscurata dai trattati retorici ciceroniani e pseudociceroniani, nonché dall'*Ars poetica*, e tradita – pur con rarissime eccezioni, tra le quali Petrarca secondo Ettore Paratore<sup>70</sup> – in una versione mutila (la cosiddetta *Recensio Bernense*) prima della scoperta del testo integrale da parte di Poggio Bracciolini nel 1416<sup>71</sup>. Si può legittimamente supporre che alcuni intellettuali, come Giovanni di Salinsbury e Vincenzo di Beauvais, conoscessero le *Institutiones* anche per mezzo di *florilegia*<sup>72</sup>, mentre Giorgio Brugnoli esclude che Dante conoscesse Quintiliano, d'altronde mai citato<sup>73</sup>.

<sup>65</sup> «Debemur morti nos nostraque. Siue receptus / terra Neptunus classes Aquilonibus arcet, / regis opus, sterilisue diu palus aptaque remis / uicinas urbes alit et graue sentit aratrum, / seu cursum mutauit iniquom frugibus amnis, / doctus iter melius, mortalia facta peribunt, / nedum sermonem stet honos et gratia uiuax.». Ho sottolineato, qui e nel brano a testo, le due espressioni pregnanti.

<sup>66</sup> «Vt siluae foliis pronos mutantur in annos, / prima cadunt, ita uerborum uetus interit aetas, / et iuuenum ritu florent modo nata uigentque. [...] Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque / quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus, / quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.».

<sup>67</sup> TRAINA, *Lo stile «drammatico»*, cit., p. 636 mette a confronto le due *sententiae* rilevando il personalissimo uso senecano del participio futuro, che generalmente sottintende una certa diffidenza per il presente.

<sup>68</sup> *Infra*, cap. 2.2.1 e 2.5.6.

<sup>69</sup> VALENTI, *Il giudizio di Quintiliano*, cit., p. 293.

<sup>70</sup> E. PARATORE, rec. a F. Petrarca, *Bucolicum Carmen X*, ediz. a c. di G. Martellotti, in «Rivista di cultura classica e medioevale», XII (1970), pp. 260-269.

<sup>71</sup> REYNOLDS – WILSON, *Scribes and scholars*, cit., p. 137.

<sup>72</sup> Cfr. P.S. BOSKOFF, *Quintilian in the Late Middle Ages*, in «Speculum», XXVII/1 (1952), pp. 71-78; per la circolazione dei codici mutili e dei florilegi in Italia pp. 74-75.

<sup>73</sup> G. BRUGNOLI, s. v. *Quintiliano*, in *ED*.

E tuttavia, credo che l'atteggiamento del Retore abbia influenzato la ricezione medievale di Orazio e che almeno una delle citazioni riportate nella sua opera abbia un riscontro nella *Commedia*. Ritengo pertanto necessario dedicarvi un breve paragrafo.

In estrema sintesi, Quintiliano esprime due pareri circa l'opera oraziana, intesa principalmente come lirica:

- In inst. orat. 1, 8, 6, nel contesto della didattica elementare, si percepisce un certo imbarazzo circa la moralità di alcuni giambi («alunt et lyrici, si tamen in iis non auctores modo sed etiam partes operis elegeris: nam et Graeci licenter multa et Horatium nolim in quibusdam interpretari.»), sentimento che perdurerà ancora nelle scuole medievali e che indurrà alcuni copisti a censurare o quantomeno collocare gli epodi in posizione strategica all'interno dei manoscritti di uso didattico<sup>74</sup>;
- Nel decimo capitolo – pressoché sconosciuto al tempo di Dante – il Venosino è stimato quale unico lirico latino degno di entrare nel canone romano («at lyricorum idem Horatius fere solus legi dignus: nam et insurgit aliquando et plenus est iucunditatis et gratiae et varius figuris et verbis felicissime audax», inst. or. 10, 1, 96).

Oltre a questi generici richiami, Valenti individua nel trattato una trentina di citazioni, classificabili in due tipologie:

1. Notazioni di carattere linguistico-retorico per uso didascalico della poesia;
2. Ripresa di valutazioni critiche e precetti teorici oraziani.

Al primo tipo appartengono, ad esempio, l'*incipit* di *carm.* 1, 14, emblema dell'allegoria in inst. or. 8, 6, 44, e quello dell'*Ars*, che in inst. or. 8, 3, 59-60 rappresenta la commistione di diversi livelli stilistici corrispondente al *sardismos* greco<sup>75</sup>.

Trovo plausibile che il primo luogo possa aver suggerito a Dante l'allegoria dello Stato-nave nell'invettiva di Sordello<sup>76</sup>, o meglio ritengo che il precedente oraziano assuma un ruolo chiave nella legittimazione dell'allegoria dantesca dal momento che, sin dalla *Vita nova*, Dante si appella (anche) all'*auctoritas* di Orazio per giustificare l'uso di certe figure retoriche<sup>77</sup>:

Allegoria, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis, aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium. Prius fit genus plerumque continuat, istralationibus, ut “*O navis*, referent in mare te novi *fluctus*: o quid agis? Fortiter occupa portum” [= *carm.* 1, 4, 1-2], totusque ille Horati locus, quo navem pro re publica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus,

*Ahi* serva Italia, di dolore ostello,  
*nave* senza nocchiere *in gran*  
*tempesta*  
*Purg.* VI, 76-77

Che li poete abbiano così parlato come detto è, appare per Virgilio [...] Per Orazio parla l'uomo a la scienza medesima sì come ad altra persona; e non solamente sono parole d'Orazio, ma dicele quasi recitando lo modo del buono Omero, quivi ne la sua *Poetria: Dic michi, Musa, virum.* (*Vn* XXV 9)

<sup>74</sup> BERNARDI, *Orazio: tradizione e fortuna in area trobadorica*, cit., p. 237.

<sup>75</sup> «Sardismos quoque appellatur quaedam mixta ex varia ratione linguarum oratio, ut si Atticis Dorica et Aeolica et Ionica confundas. Cui simile vitium est apud nos si quis sublimia humilibus, vetera novis, poetica vulgaribus misceat - id enim tale monstrum quale Horatius in prima parte libri de arte poetica fingit: “humano capiti cervicem pictor equinam iungere si velit” et cetera ex diversis naturis subiciat». Per gli altri rimandi, VALENTI, *Il giudizio di Quintiliano*, p. n. 21; manca, nel saggio della studiosa, la citazione relativa al *sardismos*.

<sup>76</sup> Per la discussione completa, in cui si precisa che il richiamo non è esclusivo, si veda *Appendice 1.36a*.

<sup>77</sup> Sulla particolarità della citazione oraziana rispetto alle altre riportate nello stesso passo, *infra*, cap. 2.1.1.



portum pro pace atque concordia  
dicit. (inst. or. 8, 6, 44)

La seconda citazione, invece, potrebbe aver dato impulso a quella tradizione ermeneutica che interpreta il *monstrum* come un'allegoria dell'impropria commistione degli stili (*infra*, cap. 1.6.). Più ricco e rilevante risulta, in ogni caso, il secondo gruppo, in cui rientrano i giudizi sugli altri poeti<sup>78</sup>. La maggior parte di tali citazioni campeggia invero nel decimo libro e pertanto, almeno apparentemente, non ha avuto risonanza nel Medioevo latino; tuttavia, la fiducia nei confronti dell'Orazio "critico" sarà una costante che giungerà fino a Dante, che dal Venosino trarrà il proprio giudizio su Omero «buono» e «sire», su Orfeo e Anfione, sui *veteres* – Terenzio, ma soprattutto Cecilio e Plauto, altrimenti ignoti – del canone di *Purg.* XXII, 98<sup>79</sup>.

#### 1.1.4. Persio: rispetto e superamento del modello

Già i primi scoliasti dei testi oraziani e persiani rilevano il recupero di moduli stilistici e nuclei tematici nei versi del satirico di Volterra<sup>80</sup>, e tale abitudine continua fino all'Umanesimo attraverso il *Cornutus* medievale<sup>81</sup>.

---

<sup>78</sup> Si tratta di: «Alcaeus in parte operis aureo plectro [= carm. 2, 13, 26] merito donatur, qua tyrannos insectatus multum etiam moribus confert [v. 31], in eloquendo quoque brevis et magnificus et diligens et plerumque oratori similis, ed et lusit [= carm. 4, 9, 9, in riferimento, però alla poesia di Anacreonte] et in amores descendit, maioribus tamen aprior. carm. 4, 9, 9.» (inst. or. 10, 1, 63); «Novem vero lyricorum longe Pindarus princeps spiritu, magnificentia, sententiis, figuris, beatissima rerum verborumque copia et velut quodam eloquentiae flumine: propter quae Horatius eum merito credit inimitabilem [= carm. 4, 2]. (*ibid.* 10, 1, 61)»; «cum Ciceroni dormitare interim Demosthenes [= orator 29, 104: «usque eo difficiles ac morosi sumus, ut nobis non satis faciat ipse Demosthenes; qui quamquam unus eminet inter omnis in omni genere dicendi, tamen non semper implet auris mea»), Horatio vero etiam Homerus ipse videatur [= ars 358-359].» (*ibid.* 10, 1, 24). Sebbene tali opinioni siano condivise, non c'è timore reverenziale da parte dello Spagnolo: è questo il caso del giudizio oraziano su Lucilio, avversato in quanto eccessivamente severo in inst. or. 10, 1, 93-94 («Satura quidem tota nostra est, in qua primus insignem laudem adeptus Lucilius quosdam ita deditos sibi adhuc habet amatores, ut eum non eiusdem modo operis auctoribus, sed omnibus poetis praeferre non dubitent. Ego quantum ab illis, tantum ab Horatio dissentio, qui Lucilium 'fluere lutulentum' [= sat. 1, 4, 11] et esse aliquid quod tollere possis putat. Multum ac tersior ac purus magis Horatius est, nisi labor eius amore, praecipuus.», nonché di alcune critiche alle sue *iuncturae* (in 8, 6, 17 è 'troppo dura' la metafora «capitis nives» dell'ode 4, 13, 12, mentre in 9, 4, 65, non cogliendo la sfumatura ironica, reputa 'assai fiacca' la clausola «fortissima Tyndaridarum» di sat. 1, 1, 100). Molto interessante è inoltre la discussione attorno a un verso della decima satira, in cui la poesia delle *Bucoliche* è definita 'faceta': «[...] facetum quoque non tantum circa ridicula opinor consistere; neque enim diceret Horatius facetum carminis genus natura consummum esse Vergilio. Decoris hanc magis et exultae cuiusdam elegantiae appellationem puto. Ideoque in epistulis Cicero haec Bruti refert verba: 'Ne illi sunt pede faceti ac ... [crux] deliciis ingrediendi molles [crux] Quod convenit cum illo Horatiano 'molle atque facetum Vergilio' [= sat. 1, 10, 44].» (*ibid.*, 6, 3, 20). Se l'espressione è problematica per i critici moderni, Quintiliano ne afferra il senso: premesso che l'attributo – essendo associato a Virgilio – non può significare 'ridicolo', tale poesia acquista decoro grazie a *tenuitas*, *simplicitas* e *urbanitas*, tutti elementi dell'ideale estetico propugnato da Orazio nei *Sermones*; l'accostamento *tenuis* e *facetus* è d'altronde già in Cicerone (or. 20: «alii callidi sed impoliti et consulto rudium similes et imperitorum, alii in eadem tenunitate concinniores, id est faceti, florentes etiam et leviter ornati.»). Concludendo, «La presenza oraziana nell'*Institutio* risulta dunque importante e feconda sul piano critico: in numerosi casi – dal giudizio su Alceo a quello su Pindaro, dalla valutazione di Omero a quella di Virgilio – Quintiliano fa suo e consegna alla riflessione futura il convincimento di Orazio. Della poesia oraziana, poi, il retore dimostra di saper cogliere e circoscrivere in una formula concisa l'alta ispirazione, la grazia, l'eleganza, la ricchezza espressiva e la creatività lessicale: credo sia questa la migliore risposta che un retore professionista, un uomo di scuola, poteva dare alle paure oraziane sull'insegnamento scolastico.» (VALENTI, *Il giudizio di Quintiliano*, cit. p. 304).

<sup>79</sup> *Infra*, capp. 2.1.1, 2.4.1, 2.5.1 e 2.5.9; *Appendice 1.1, 1.3a, 1.32a, 1.48a e 1.3b*.

<sup>80</sup> Ad es., Porfirione chiosa epist. 1, 16, 19 («sed ueveor, ne cui de te plus quam tibi credas») con «Hoc Persius aliter 'Nec te quaesiveris extra'»; nello Ps. Acrone è notata l'analogia tra epist. 2, 1, 114 e Pers., 5, 102-104; nelle glosse alla seconda e alla quinta satira persiana, il commentatore osserva che il *sensus* di alcuni versi è «sumptus/tractus» da Orazio.

<sup>81</sup> In alcuni casi si osserva la ripresa esatta di locuzioni o termini oraziani, ma più frequente è l'applicazione di lievi modifiche, che possono riguardare il caso, il numero e/o la preferenza per un sinonimo; l'*imitatio*, poi, può realizzarsi

Il Venosino è, d'altronde, il modello prediletto di Persio – che pure imita moltissimi altri poeti, da Plauto fino a Ovidio – e il suo principale termine di confronto: nella quinta satira, portando alle estreme conseguenze quanto il poeta e critico augusteo aveva teorizzato circa la *callida iunctura* (ars 46-48), egli definisce *callidus* lo scrittore che crea nessi pungenti, 'acri', capaci di instillare i precetti della filosofia stoica nei suoi lettori («verba togae sequeris iunctura callidus acri, / ore te res modico, pallentis radere mores / doctus et ingenuo culpam defigere ludo.», sat. 5, 14-16). Il tono aggressivo, l'isolamento sociale e il realismo esasperato costituiscono infatti la più lampante divergenza fra la nuova satira e quella oraziana, improntata invece alla misura e all'*urbanitas*.

Come si evince dal censimento dei testimoni oraziani, nella tradizione manoscritta italiana il binomio Persio-Orazio (talora con Giovenale e/o altri *auctores*) è attestato in 7 codici su 115 totali prodotti tra il IX e XIV sec. (6,08 %); la tendenza si rafforza tra il Quattro e il Cinquecento (29 codici su 278 allestiti solo tra XV e XVI sec. = 10,4 %) <sup>82</sup>, periodo in cui gli Umanisti italiani si cimentano nel genere satirico.

### 1.1.5. Lucano, ovvero l'anti-Orazio

Sin dalle prime indagini di Moore è stato osservato che Dante non sembra citare mai le odi civili oraziane, tanto che lo studioso ne escludeva con certezza la conoscenza. Credo, però, che fattori determinanti della grande assenza dell'Orazio civile siano la sua (presunta) inferiorità rispetto a Virgilio, cantore dell'Impero per antonomasia, e la fama di Lucano come *historiographus* <sup>83</sup>.

Dei rapporti tra Dante, Orazio e Virgilio si parlerà più diffusamente nel prossimo paragrafo, in quanto un ruolo importante sulla determinazione di certe scelte dantesche potrebbe esser stato giocato dagli esegeti virgiliani e in particolare da Servio; qui tratteremo, invece, di Lucano.

È noto che la *Pharsalia* è una delle opere più sistematicamente citate da Dante, seconda solo all'*Eneide*, e indubbiamente fondamentale per la formazione della sua coscienza politica e morale <sup>84</sup>, nonché poetica, come evince dall'aperta sfida denunciata in *Inf.* XXV, 94 («Taccia Lucano omai»).

---

a livello fonico mediante la sostituzione di un termine con un altro che ne richiama il suono o attraverso figure retoriche quali metafore, brachilogie e tapinosi: Pers. 1, 8: «quis non?» = epist. 1, 6, 29; 1, 46: «rara avis» = sat. 2, 2, 26; 1, 118: «suspendere naso» = sat. 2, 8, 64 e 1, 120: «vidi, vidi» = carm. 3, 5, 21; 1, 19: «more probo» = carm. saec. 45: «probos mores»; 3, 2: «angustas rimas» = epist. 1, 7, 29: «angustam rimam»; 1, 126: «vaporata aure» = epist. 1, 1, 7: «purgatam aurem»; 4, 16: «Anticyras meracas» = epist. 2, 2, 137: «elleboro meraco»; 1, 61: «vos, o patricius sanguis» < ars 291-292: «vos, o / Pompilius sanguis»; 5, 63-64: «cultor enim iuvenum purgatas inseris aures / fruge Cleanthea» < epist. 1, 1, 7 e 8, 16; 1, 60: «quantum sitias canis Apula» < epod. 3, 15-16; 5, 8: «olla Thyestae» < ars 91: «cena Thyestae».

<sup>82</sup> Cfr. *Appendice 3*.

<sup>83</sup> Già Isidoro di Siviglia sosteneva che «Lucanus [...] in numero poetarum non ponitur, quia videtur historiam composuisse.» (Or. 8, 7, 10); per altri esempi, B. MUNK OLSEN, *La diffusione et l'étude des historiens antiques*, in *Medieval antiquity*, ed. by A. Welkenhuysen – H. Braet – W. Verbeke, Leuven University Press, Louvaine 1995, pp. 21-44: 32-33.

<sup>84</sup> Cfr. E. PARATORE, s. v. *Lucano, Anneo*, in *ED*. Un caso interessante che è stato notato solo in tempi recenti, e pertanto non risulta dall'*Enciclopedia Dantesca*, riguarda la rappresentazione degli indovini e di Eritone nella *Commedia*. L'episodio necromantico lucaneo con protagonista Eritone riecheggia infatti in *Inf.* XX, 28-30: l'espressione *ignota pietate* di Phars. 395, interpretabile come 'con una forma di pietà a noi sconosciuta', oppure 'perché la pietà è a loro sconosciuta', spiega infatti il contrappasso della bolgia ove «vive la pietà quand'è ben morta» del v. 28 (S. GENTILI, *Canto XX: Deformità morale e rottura dei vincoli sociali: gli indovini*, in *Lectura Dantis romana. Cento canti per cento anni I/2 ('Inferno', canti XVIII-XXXIV)*, a c. di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno editrice, Roma 2013, pp. 646-681: 654-659; per quanto riguarda invece Eritone, che, come noto, non è nel catalogo degli indovini di *Inf.* XX ma compare in *Inf.* IX, 16-22 in quanto aveva praticato la sciomantia dell'anima di Virgilio, si veda il par. 3, *Gli assenti nel catalogo dei maghi: prologo in 'Inf.', IX*, pp. 662-667).

Lucano è dunque un *auctor* studiato assiduamente e ammirato non solo per lo stile, ma anche per la tragicità del suo *epos*.

È doveroso quindi subito mettere in luce due aspetti che ho riscontrato analizzando il testo e le esegesi alla *Pharsalia*:

1. Innanzitutto, alcuni *loci paralleli* individuati dalla critica moderna tra la *Commedia* e i *Carmina* (tra i quali la rappresentazione dei giganti e l'allocuzione di Ulisse ai compagni; cfr. *Appendice 1.29a e 1.22a*) sono più verosimilmente giustificabili attraverso richiami al poema lucaneo.
2. Più in generale, sebbene le pagine lucanee siano ricche di echi e motivi già oraziani, gli esegeti delle *Adnotationes super Lucanum* (VI sec.) e degli *Scholia in Lucani Bellum civile* (X sec.)<sup>85</sup> non avvertono alcuno dei rilievi identificati dagli interpreti moderni<sup>86</sup>, limitandosi a citare

---

<sup>85</sup> Sono state consultate le seguenti edizioni: *Adnotationes super Lucanum* editio I. Endt, Lipsiae 1909 (rist. Stuttgart 1969); *Supplementum adnotationum super Lucanum*. 1, Libri I-IV, ed. G.A. Cavajoni, Milano 1979; *Supplementum Adnotationum super Lucanum*. 2, Libri VI-VII, ed. G.A. Cavajoni, Milano 1984; *Supplementum Adnotationum super Lucanum*. 3, Libri VIII-X, ed. G.A. Cavajoni, Amsterdam 1990 e *Scholia in Lucani Bellum civile*, ed. by H. Usener, in aedibus B.G. Teubneri Lipsiae 1869. La datazione di questi ultimi è controversa, ma i due testimoni (Bern, Burgenbibl. 370 e litt. 45) risalgono entrambi al X sec..

<sup>86</sup> La più evidente convergenza tra le tematiche care al Venosino e i temi trattati da Lucano, seppure inevitabilmente con toni, atteggiamenti e stili nettamente differenti, è l'avversione per le lotte civili, che peraltro rendono l'Impero vulnerabile nei confronti di minacce esterne, prime fra tutti i Parti. In particolare, i due condividono il motivo della potenza che si distrugge con le proprie stesse forze è al centro di epod. 16, 2 («suis et ipsa Roma / viribus ruit»), oltre che in Livio e in Manilio (E. NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della «Pharsalia»*, Laterza, Roma-Bari 2002, p. 46); Phars. 1, 8-9 e 95: «quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri / gentibus invisus Latium praebere cruorem? [...] fraterno primi maduerunt sanguine muri») riecheggiano – con significativi contatti lessicali – alcuni versi del settimo epodo, in cui Orazio constata che la speranza dei nemici orientali è appunto che Roma vada incontro a micidiali battaglie fratricide (vv. 3-10 e 17-20: «parumne campis atque Neptuno super / fusum est Latini sanguinis, / [...] ut secundum uota Parthorum sua / urbs haec periret dextera? [...] sic est: acerba fata Romanos agunt / scelusque fraternae necis, / ut inneritis fluxit in terram Remi / sacer nepotibus cruor»); la celebrazione dell'imperatore quale divo in terra è comune, poi, a carm. 1, 2, 45-46 («serus in caelum redeas diuque / laetus intersis populo Quirini») e Phars. 1, 45-47 («te, cum statione peracta / astra petes serus, praelati regia caeli / excipiet gaudente polo»), così come in entrambi gli autori Augusto e Pompeo sono destinati a eterna fama (carm. 4, 14, 3-5: «Auguste, uirtute in aeuum / per titulos memoresque fastus / aeternet» = Phars. 8, 816-818: «quis capit haec tumulus / Surgit miserabile bustum / non ullis plenum titulis, non ordine tanto / fastorum»). Analogo risulta anche l'interesse verso pratiche magiche compiute dalle streghe (Canidia che compie un maleficio nel caso dell'ottava satira oraziana ed Erichtho che chiede una profezia per Sesto Pompeo nel sesto libro della *Pharsalia*, vv. 413-830), sebbene molto diverse appaiano le descrizioni, il linguaggio, gli scopi e i contesti dei due brani. Sono ravvisabili ulteriori richiami lessicali dalle liriche e dalle *Epistole* del primo libro: ad es., la «concordia discors» di epist. 1, 12, 19 è rievocata in Phars. 1, 98 («temporis angusti mansit concordia discors»); la 'nobile morte' di carm. 1, 12, 35-36 («Catonis / nobile letum») è in Phars. 7, 593-595 («nondum attigit arcem, / iuris et humani columen, quo cuncta premuntur, / egressus meruit fatis tam nobile letum»); della virtù nascosta si discute in carm. 4, 9, 29-30 («paulum sepultae distat inertiae / celata uirtus») e Phars. 4, 491 («in medium mors omnis abit, perito bruta virtus»). Più generici, infine, sono i ricorrenti riferimenti a rappresentanti di popolazioni (carm. 3, 16, 26-28: «quam si quidquid arat impiger Apulus / occultare meis dicerer horreis, / magnas inter opes inops») e Phars. 5, 403: «inde rapit cursus et, quae piger Apulus arva / deseruit rastris et inertes tradidit herbae, / ... transcurrit») e alla famiglia in condizioni miserevoli (carm. 2, 18, 26-28: «pellitur paternos / in sinu ferens deos / et uxor et vir sordidosque natos») e Phars. 4, 396-397: «iam coniux natiue rudes et sordida tecta / et non deductos recipit sua terra colonos»). E ancora, è particolarmente significativo che la denuncia di questa catastrofe – la fine della *res publica* che coincide con la fine del mondo, come più volte ribadito nel poema – è affidata a Catone, il cui ritratto («sidera quis mundumque velit spectare cadentem / expers ipse metus? quis, cum ruat arduus aether, terra / labet mixto coeuntis pondere mundi, compressas / tenuisse manus? gentesne furorem Hesperium ignotae / Romanaeque bella sequentur diducti fretis alio sub sidere reges, / otia solus agam? procul hunc arcete furorem, o superi, / motura Dahas ut clade Getasque / securo me Roma cadat.»), Phars. 2, 289ss.) – come notato da Narducci sulla scorta di Housman e Timpanaro – polemizza con quello dell'*impavidus* saggio oraziano della terza ode romana («si fractus illabatur orbis, / impavidum ferient ruinae.»), carm. 3, 3, 7-8): qui, chiosa Narducci, «Al saggio di Orazio, *impavidus* tra le macerie del mondo, Lucano contrappone un Catone che non sa essere *expers metus* di fronte alla catastrofe universale: il gesto antifrastrico apparirebbe ancora meglio motivato, se, come è abbastanza probabile, con quei versi Orazio intendeva alludere proprio alla fermezza dell'Uticense.» (*ivi*, p. 246); inoltre, «Lucano dilata in un contesto di 'catastrofe universale' e di 'fine del mondo' (nel senso della dottrina stoica) quella che in Orazio

l’Orazio lirico solo per fornire spiegazioni di tipo lessicale o poetico<sup>87</sup>; similmente, l’unica citazione esplicita nelle *Glosulae super Lucanum* di Arnolfo d’Orleans (XII sec.) è di tipo etimologico<sup>88</sup>. Complice, probabilmente, la scarsa conoscenza delle *Odi* oraziane, anche Dante sembra indifferente a tali suggestioni.

Almeno nei primi due casi, ciò si spiega bene con la natura grammaticale di entrambi i commenti; ma, più in generale, credo che il grande silenzio sia il riflesso della percezione della distanza ideologica tra Lucano e Orazio: alla fiducia oraziana nell’Impero e nel *princeps*,

---

è probabilmente la ripresa di un’espressione proverbiale di per sé priva di simili connotazioni (questa è l’interpretazione prevalente del passo di Orazio; considerando tuttavia la domestichezza del poeta con la cultura filosofica, sopporre nei suoi versi un’allusione alla ‘fine del mondo’ (nel senso stoico) non sarebbe forse assurdo» (*ivi*, p. 426 n. 71). A proposito dello stesso luogo lucaneo, lo studioso osserva anche che «L’assimilazione della fine di Roma alla fine del mondo è sottolineata dall’impiego del medesimo verbo – *cado* – per descrivere i due eventi» (p. 245), d’altronde motivo cardine dei momenti cruciali della narrazione: è questo uno dei maggiori punti di disaccordo, peraltro, con lo zio Lucio Anneo Seneca, per il quale, al contrario, «l’intera storia del genere umano perde di consistenza di fronte alla certezza dell’annientamento futuro dell’intero cosmo» (ID., *Provvidenzialismo e antiprovvidenzialismo in Seneca e in Lucano*, in *Hispania terris omnibus felix. Premesse ed esiti di un processo di integrazione*. Atti del Convegno Internazionale (Cividale del Friuli, 27-28-29 settembre 2001), a cura di G. D’Urso, ETS, Pisa 2002, pp. 241-253: 244), come si evince dall’ad Lucil. 71, 22ss.. Un simile rovesciamento della prospettiva oraziana è altresì ravvisabile in *Phars.* 1, 33-38 («quod si non aliam venturo fata Neroni / invenere viam magnoque aeterna parantur / regna deis caelumque suo servire Tonanti / non nisi saevorum potuit post bella gigantum, / iam nihil, o superi, querimur: scelera ista nefasque / hac mercede placent») e 3, 319-320 («ignarum mortale genus per fulmina tantum / sciret adhuc caelo solum regnare Tonantem»): qui, secondo Narducci, è recuperato – con valore antifrastico e polemico – il parallelismo tra la battaglia di Augusto contro i Britanni e i Parti e la vittoria di Giove sui Titani del *carm.* 3, 5, 1-4 («Caelo tonantem credidimus Iovem / regnare: praesens diuus habebitur / Augustus adiectis Britannis / imperio grauibusque Persis») + *carm.* 3, 4, 42-48: «scimus, ut inpios / Titanas inmanemque turbam / fulmine sustulerit caduco, / qui terram inertem, qui mare temperat / uentosum et urbis regnaque tristia, / diuosque mortalisque turmas / imperio regit unus aequo.»). In questo caso, osserva ancora Narducci, «molto probabilmente c’è una valenza polemica anche nei confronti del parallelo tra Giove e Augusto (“praesens divus”: *Hor.*, *carm.* 3, 5, 2), cioè tra il re dell’universo e il signore della terra, delineato in questo e nel precedente componimento del ciclo romano di Orazio; tanto più che il passo lucaneo si conclude (vv. 455 sgg.) proprio con l’annuncio della paradossale punizione che gli dèi si vedranno infliggere per la loro indifferenza: alla conclusione della guerra civile, essi si troveranno equiparati ai divi, e cioè ‘declassati’ allo stesso livello delle *umbrae* dei sovrani defunti e ipocritamente investiti di onori divini» (ID., *Lucano*, cit., p. 60). Più in generale, precisa il critico a proposito di un altro luogo, «è bene osservare che nella poesia augustea (per esempio in Orazio e in Virgilio) le allusioni al tema della gigantomachia e della titanomachia avevano abbastanza spesso la funzione di affermare il trionfo dell’ordine sul caos e sulle forze del *furor* e del male, con chiaro riferimento all’instaurazione del regime augusteo, nel quale quasi si rispecchiava il governo divino del mondo. Viceversa Lucano frustra le aspettative che il paradigma mitologico induce nella mente del lettore; il poeta evoca l’immagine della gigantomachia nel momento in cui la vittoria sta per arridere proprio al cieco furore del quale il personaggio di Cesare è l’emblema; la similitudine, che accosta agli dèi i pompeiani destinati alla sconfitta, e (implicitamente) i cesariani ai rabbiosi figli della Terra (“rabidos [...] gigantes”: *Phars.* 7, 145), sembra pertanto intesa a suggerire l’idea del rovesciamento dell’ordine cosmico.» (*ibid.*).

<sup>87</sup> Nel dettaglio: nelle *Adnotationes super Lucanum*: Ad *Phars.* 5, 806: «PRIMUM F. L. ‘viduo’ figurate dictum est: nam solis feminis convenit verbum hoc, quamvis similiter usurpaverit Horatius dicens ‘viduus pharetra risit Apollo’ [= *carm.* 1, 10, 11-12].»; Ad *Phars.* 8, 447: «AVT pro ‘nec’. IOVIS id est pluviae. Virgilius ‘tum pater omnipotens / coniugis in gremium laetus descendit’; Horatius ‘iacet sub love frigido / venator’ [= *carm.* 1, 1, 25-26]. Nam Iuno est aer et Iuppiter aether, sed interdum Iuno pro terra et Iuppiter pro aere ponuntur, sicut in illo Virgiliano exemplo ‘tum pater’ et cetera.»; Ad *Phars.* 3, 183 «TRESQUE PETVNT VERAM CREDI SALAMINA C. ‘ueram’ dixit hanc, quoniam Teucer aliam de huius nomine fabricavit in Cipro, unde horatius ait ‘ambiguam tellure noua Salamina / futuram’ [= *carm.* 1, 7, 29], ergo ‘ambiguam’ quoniam ad unum nomen duae. Sed haec insula est, illa ciuitas.» (quest’ultima anche negli *Scholia in Lucani Bellum civile, ad loc.*); negli *Scholia in Lucani Bellum civile*: Ad *Phars.* 1, 602: «MOTVQUE CELER CILINIVS HERET utpote minister. Quem ideo ‘celerem’ dixit quod omnibus momentis aut praegrediendo aut regrediendo cursus eius moventur. De quo Horatius ‘superus deorum gratus et imis’ [= *carm.* 1, 10, 19].»; Ad *Phars.* 1, 675: «EDONIS ‘Edonis’ bacca. [...] nomen baccae quae in sacris Liberi patris inducitur furens. [...] Horatius ‘non ego sanius baccabor Edonis’ [= *carm.* 2, 7, 26]; Ad *Phars.* 2, 406: «AVFIDVS uero fluuius iuxta Canisium impetu fertur ingenti, quem ‘longe sonare’ dicit Horatius [= *carm.* 4, 9, 2].».

<sup>88</sup> «LIBURNI siquidem agiles sunt populi a quibus naves agiles nomen acceperunt, unde Horatius “Ibis Liburnis” [= *epod.* 1, 1].». (*Glosulae super Lucanum, ad Phars.* 3, 534, p. 193)

si oppone il crudo e radicale antiprovidenzialismo (e antiteismo) lucaneo<sup>89</sup>, voce della crisi dello stoicismo, determinato appunto dall'avvento del nuovo regime, vissuto come vero e proprio «trionfo del male e dell'ingiustizia», «tradimento» della storia<sup>90</sup>.

Come osservato da Narducci, le posizioni ideologiche lucanee hanno poi conseguenze dirette sul piano della poetica.

La prima importante ricaduta è la rimozione della protasi alla Musa, cifra dell'*epos* (omerico e poi) virgiliano, nonché versione incipitaria perfetta secondo ars 140-143<sup>91</sup>.

D'altro canto, osserva ancora Narducci, «Lucano sembra fare propria una visione della fama poetica molto vicina a quella di *carm.* 4, 9, 25ss. (“uixere fortes ante Agamemnona / multi; sed omnes inlacrimabiles / urgentur ignotique longa / nocte, carent quia uate sacro.”)»: lo si deduce dal «Multum debentes vatibus umbrae» (*Phars.* 9, 963), in cui è appunto la mancanza di un *vates sacer*, cioè di un 'Omero', a condannare all'oblio gli eroi vissuti prima della guerra di Troia<sup>92</sup>.

Sono due elementi che, credo, possono aver contribuito a leggere la *Pharsalia* come un'opera al contempo poetica e storiografica. Attualmente non dispongo di prove materiali, ma sarebbe interessante approfondire quest'ipotesi attraverso uno studio specifico.

In questa sede possiamo però valutarne i rapporti con la poetica dantesca, ricordando la grande importanza che hanno le invocazioni alle Musa nel *Poema sacro* – che quindi continua la tradizione omerica, virgiliana e oraziana – mentre l'idea della funzione eternatrice della poesia è topica e, salvo casi eccezionali (cfr., ad es., *Appendice I.46a*), non riconducibile a un singolo autore.

#### 1.1.6. Stazio: *imitatio* e *variatio* nelle *Silvae*

Sebbene vi preferisca Virgilio e Ovidio, Orazio rappresenta uno dei principali modelli per Stazio: l'*imitatio* è maggiormente ravvisabile nelle *Silvae*, attraverso richiami alle *Odi*<sup>93</sup>, ma non mancano

---

<sup>89</sup> Al tema è dedicato il già citato volume di Narducci, la cui prima parte è interamente dedicata a *La distruzione dei miti augustei*; in particolare, rispetto alla presente trattazione, sono significativi i capp. 5 (*L'«anti-Virgilio». Allusione e ideologia*) e 8 (*La provvidenza crudele*).

<sup>90</sup> E. NARDUCCI, *Provvidenzialismo*, cit., p. 247. Apparentemente in contrasto con questo atteggiamento è l'elogio di Nerone (libri I-III), che andrà comunque interpretato – al di là di eventuali intenti satirici – come componente convenzionale e, probabilmente, lasciata passare per la pubblicazione del poema; si può inoltre supporre, ancora con Narducci, che la frattura all'interno dell'opera rispecchi i cambiamenti avvenuti nella vita del poeta, dapprima protetto dell'imperatore e poi suo acerrimo nemico (per approfondire, ID., *Lucano*, cit., pp. 22-26).

<sup>91</sup> «Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte: / “Dic mihi, Musa, uirum, captae post tempora Troiae / qui mores hominum multorum uidit et urbes.”». Per approfondire, *ivi*, pp. 173ss.

<sup>92</sup> Si osservi, però, che «Il successivo intervento del narratore esprime in termini di assoluta radicalità questa concezione della poesia, e, attraverso l'apostrofe che promette a Cesare imperitura rinomanza, lascia intendere [...] che il personaggio soffre delle stesse ansietà che tormentavano Alessandro Magno. Specialmente dopo avere constatato lo squallore in cui versa la terra dei suoi mitici progenitori, il beniamino di una Fortuna malvagia sa che neanche a lui la fama sarà assicurata dalla storia, in mancanza di un cantore delle sue efferatezze. Le parole che il poeta rivolge al personaggio dimostrano senza dubbio la consapevolezza del ruolo centrale da lui svolto nella fase del tramonto della repubblica; ma per il lettore che abbia presente la maniera in cui Cesare è stato fin qui caratterizzato nella *Pharsalia*, non è facile sottrarsi all'impressione che l'apostrofe di Lucano abbia un tono decisamente sarcastico, e trasformi la convenzionale promessa di gloria poetica in una sorta di maledizione per l'eternità.» (*ivi*, pp. 178-179). In ogni caso, siamo di fronte a una prospettiva del tutto estranea all'*Eneide* dal momento che «la gloria della stirpe di Enea si perpetuava, materialmente, nello splendore marmoreo del Campidoglio, destinato a restare immutato nei secoli a venire».

<sup>93</sup> *Silv.* 4, 5 e 4, 7 adottano metri tipicamente oraziani (rispettivamente alcaico e saffico), mentre analogie tematiche e più generiche suggestioni poetiche legano il componimento esametrico dedicato a Mezio Celere (*Silv.* 3, 2) al carme per Virgilio (*carm.* 1, 3) e ancora oraziana può ben essere definita l'atmosfera dell'epistola, anch'essa esametrica, a Vittorio Marcello (*Silv.* 4, 4); *Silv.* 5, 1, 1-5 si riallaccia concettualmente al *carm.* 4, 8 in virtù dell'elogio della poesia

rari echi lirici anche nella produzione epica, cui la fama di Stazio è legata per l'Occidente medievale e per lo stesso Dante<sup>94</sup>.

Sebbene entrambi protagonisti del canone scolastico medievale, nella tradizione manoscritta italiana i due autori sono solo eccezionalmente accostati: fino al Trecento ciò si verifica in un unico caso e per giunta in miscellanea con altri autori canonici (Virgilio, Lucano, Giovenale e Persio)<sup>95</sup>; similmente, solo in quattro testimoni del *Florilegium prosodiacum cum distinctionibus* sono presenti, tra le altre, citazioni (“moralì”) di entrambi<sup>96</sup>.

### 1.1.7. Giovenale: il distaccato elogio dalla *Venusina lucerna*

Giovenale non fa mistero di prediligere il mordace modello luciliano (Iuv. 1, 19-21 e 165-171) e, tuttavia, definisce icasticamente Orazio «Venusina lucerna» (v. 51)<sup>97</sup>.

Più in generale, il rapporto tra i due satirici è assai complesso e delicato, talora ambiguo, caratterizzato da un piglio polemico o quantomeno invidioso per l'ormai irrecuperabile clima augusteo che consentiva agli scrittori di coltivare senza difficoltà e distrazioni esterne la propria passione<sup>98</sup>.

Le differenze di personalità tra i due divengono lampanti nelle modifiche cui Giovenale sottopone i passi oraziani, tratti non solo dalle opere esametriche ma anche dalle liriche (per lo più dalle odi civili) e dai giambi, e soprattutto dalle innovazioni poetiche e addirittura ideologiche apportate al genere satirico:

- sebbene i temi trattati siano tradizionali e comuni (avidità, ipocrisia, adulterio, cupidigia, polemiche letterarie etc.), la satira giovenaliana – almeno nella sua prima fase – si caratterizza

---

che dona immortalità e supera le arti figurative. Non particolarmente numerose risultano, infine, le riprese letterali, sempre sottoposte alla lima della *variatio*: in Silv. 2, 2, 4-5 («qua Bromio dilectus ager [...] et prelis non invidet uva Falernis») si osservano modificazioni sinonimiche e morfomatiche su carm. 2, 6, 17-20 («ubi [...] amicus Aulon / fertili Baccho minimum Falernis / invidet uuis»); la stessa tecnica si riconosce in Silv. 3, 3, 90-91 («quod messibus Afris / verritur, aestiferi quidquid terit aurea Nili») rispetto a carm. 1, 1, 10 («quidquid de Libycis uerritur areis), mentre dietro Silv. 4, 5, 1 («parvi beatus ruris honoribus) si scorgono ben tre reminiscenze oraziane (carm. 1, 17, 16: «ruris honorum»; carm. 2, 16, 37: «parua rura»; carm. 2, 18, 14: «satis beatus unicus Sabinis»).

<sup>94</sup> Theb. 1, 696-698 («Phoebe parens, seu te Lyciae Pataraea niuosis / exercent dumeta iugis, seu rore pudico / Castaliae flauos amor est tibi mergere crines») = carm. 3, 4, 61-64 («qui rore puro / Castaliae lauit / crinis solutos, qui Lyciae tenet / dumeta natalemque siluam, / Delius et Patareus Apollo.»); Theb. 7, 298-299 («Dercetis expertem thalami crudumque maritis / ignibus ante diem cupido uiolauit amore / improba conubii») = carm. 3, 11, 11-12 («nuptiarum expers et adhuc proteruo / cruda marito.»); Ach. 1, 336-337 («invita virtute decor, fallitque tuentes / ambiguo tenuique latens discrimine sexus.») = carm. 2, 5, 22-24 («mire sagacis falleret hospites / discrimen obscurum solutis / crinibus ambiguoque uoltu.»). Le *Silvae*, invece, sono pressoché sconosciute: REYNOLDS – WILSON, *Scribes and Scholars*, cit., p. 112 e E. PARATORE, s. v. *Stazio, Publio Papinio*, in *ED*.

<sup>95</sup> Cfr. *Appendice 3*.

<sup>96</sup> Parigi, Bibl. Nat., lat. 7517, italiano, fine XII sec, Orazio a cc. 45r-47v; Roma, Bibl. Vallicelliana, C. 67-II, metà XII sec., cc. 105-107; Città del Vaticano, Ottob. Lat. 1354, fine XI sec., cc. 78-79: B. MUNK OLSEN, *Catalogue des manuscrits classiques latins copiés du IX au XII siècle*, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Paris 1982, vol. 2, pp. 860ss

<sup>97</sup> L'allusione è piuttosto enigmatica e la critica vi si è lungamente interrogata, scorgendovi un riferimento ora alla carica rovente o perlomeno accecante attraverso la quale la satira corrode i vizi ora alla lampada intesa come strumento necessario al “lungo studio” (e pertanto ai componimenti lirici, più elaborati e impegnati); e ancora, la *lucerna* che illumina le notti insonni potrebbe alludere al processo di *labor limae* cui il Venosino sottoponeva gli stessi *Sermones* in polemica con il *luntulentus* Lucilio: ne consegue che l'ammirazione di Giovenale per l'illustre predecessore è nutrita, probabilmente, dalla conoscenza della sua *opera omnia*.

<sup>98</sup> In particolare, difficile è inquadrare la posizione di Giovenale circa la necessità, espressa in HOR. epist. 2, 2, 77-80, di godere della tranquilla solitudine di campagna per poter produrre buona poesia, esplicitamente richiamata in Iuv. 7, 59-62: «neque enim cantare sub antro / Pierio thyrsumque potest contingere maesta / paupertas atque aeris inops [...] satur est cum dicit Horatius ‘euhoe’»).

per una *verve* virulenta e disillusa che contrasta nettamente con la bonaria ironia oraziana, ancora fiduciosa nei confronti di quell'umanità che l'altro considera irrimediabilmente corrotta;

- alla piana ed equilibrata conversazione del satirico augusteo, che si rivolgeva a se stesso e alla propria cerchia, subentra ora l'invettiva urlata e violenta del declamatore indignato dalla società che lo circonda;
- al tono pacato e allo stile dettato dalla musa pedestre per descrivere quadretti quotidiani si oppongono il sublime e il *pathos* epico-tragico di una realtà drammatica da contestare e castigare con ampollosi moduli retorici;
- il legame con la commedia, rivendicato nella quarta satira di Orazio, viene definitivamente spezzato e l'elemento ridicolo è soppiantato dall'aggressività verbale<sup>99</sup>.

Nella tradizione manoscritta italiana, l'accorpamento delle opere oraziane alle satire di Giovenale (anche in abbinamento ad altri autori non necessariamente "comici") si verifica ancor più raramente del caso di Persio, ovvero nel 4,34 % dei codici prodotti tra il IX e il XIV sec. (cioè in 5 testimoni su 115 totali) e nel 5,75% di quelli esemplati tra XV e XVI sec. (16 manoscritti su 278)<sup>100</sup>.

Da ultimo, va quindi osservato che se è vero che la teorizzazione di due 'canoni' nettamente distinti avverrà solo nel Cinquecento, è però innegabile che nel corso del Medioevo il tono satirico abbia assunto i tratti della violenta invettiva e dell'*improperium*: lo stesso Dante sarà mosso dall'*indignatio* tipica della variante giovenaliana<sup>101</sup> piuttosto che dalla bonarietà venusina, mentre il «grande ritorno a Orazio» avverrà solo con Ariosto<sup>102</sup>.

«The *Odes* – scrive Tarrant – enjoyed the longest and richest ancient reception of any of Horace's works»<sup>103</sup>: si è visto, infatti, che esse ebbero risonanza in vari testi e contesti, dalle tragedie alle liriche, dalle elegie ai poemi epici, dalle satire ai trattati retorici. Si tratta di scritti che, in diversa misura a seconda all'epoca e delle preferenze personali degli intellettuali, vantano una notevole fortuna in epoca medievale, costituendo quindi un canale preferenziale della trasmissione indiretta dei *Carmina*.

E, tuttavia, abbiamo dimostrato, attraverso i rimandi alle esegesi di certe opere, che non sempre i lettori medievali sono in grado di percepire il riuso dei materiali oraziani: ciò vale in particolar modo per la *Pharsalia*, che sistematicamente annulla o rovescia la prospettiva o i precetti del testo originale. Ai fini della nostra ricerca, però, è più interessante mettere in rilievo i fatti impliciti che possono aver condizionato il gusto medievale e *in primis* le scelte di Dante. In quest'ottica assume particolare rilievo la *mimesis* del *sermo* epistolare e del *modus* satirico che si riscontra nella scrittura del Seneca

---

<sup>99</sup> Tale cosciente presa di distanza è sancita dal rovesciamento dell'immagine oraziana della spada custodita nel fodero in quanto destinata alla sola difesa (sat. 2, 1, 39-42: «hic stilus [...] me veluti custodiet ensis / vagina tectus: quem cur destringere coner / tutus ab infestis latronibus?»), mentre Lucilio la sguaina contro i propri nemici (Iuv. 1, 165-166: «ense velut stricto quotiens Lucilius ardens / infremuit»).

<sup>100</sup> Cfr. *Appendice 3*.

<sup>101</sup> Su cui agisce anche il modello della *lamentatio* biblico-profetica: più in generale, soprattutto nella fase tardomedievale, l'esperienza satirica è spesso caratterizzata da un profondo legame con la morale religiosa; cfr. V. CELOTTO, *Il riso e la morale. Poesia satirica nel Medioevo romanzo*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a c. di G. Alfano, Carocci, Roma 2015 ("Studi superiori" 975), pp. 67-84.

<sup>102</sup> G. ALFANO, *Introduzione*, in *La satira in versi*, cit., pp. 13-25: 23.

<sup>103</sup> TARRANT, *Ancient receptions of Horace*, cit., p. 279.

morale: un'operazione che in qualche modo anticipa, come si vedrà, le scelte stilistiche del quarto trattato del *Convivio*, in cui la prosa rivela l'*intentio* e lo *stilus* tipico delle *Epistulae* oraziane.

Gli stessi temi affrontati in alcune *Lettere a Lucilio* attraverso echi dall'*Ars poetica* relativi alla "dottrina" dell'*aemulatio* e dell'evoluzione del linguaggio costituiscono un precedente importante per il Dante linguista, filosofo e poeta.

Allo stesso tempo, i giudizi critici oraziani hanno influenzato la sensibilità di Quintiliano e le scelte metriche di Ovidio: due fili conduttori, questi, che arrivano fino a Dante e addirittura Petrarca.

Infine, i successivi satirici non hanno mancato di confrontarsi con i *Sermones* e le teorie estetiche enunciate lì o nell'*Epistola ai Pisoni*, determinando una spaccatura all'interno della tradizione che viene avvertita dai lettori ben prima della nascita della satira italiana: lo testimoniano i compilatori di codici miscellanei stilati entro il Trecento, i quali solo raramente scelgono di unificare le satire oraziane a quelle di Persio e Giovenale.



## 1.2. Orazio nella tradizione tardoantica e patristica

In epoca tardoantica, Orazio – ammirato principalmente come lirico, ma anche come cultore della *virtus* – è al centro dell'interesse dei *magistri* di grammatica e, in minor misura, di retorica.

La sua fama è ora offuscata ora veicolata dalla grande fortuna del più celebre dei poeti augustei, ossia Virgilio: emblematica di questa felice accoppiata è l'esegesi serviana alle opere del Vate.

I tre commentari di Servio sono ricchissimi di citazioni oraziane e fungeranno da fonte intermedia per preservare la memoria dei versi del Venosino anche nel suo periodo di massimo oblio, il VII sec., come testimoniano le *Etymologiae* isidoriane.

Gli autori cristiani, d'altro canto, leggono i classici con occhio critico, rigettandone tutti gli aspetti contrari al proprio credo e rifunzionalizzandone i messaggi: la rivoluzione della Verità evangelica comporta, infatti, la consapevolezza dei limiti di un'epoca priva della fede nell'unico vero Dio.

Sintetizzando con le parole di Sant'Agostino, i classici sono «auctores verborum, non rerum vel sententiarum» (Gen. Quaest. 31), vale a dire che la cultura classica non va rigettata *tout-court*, bensì rinvigorita sul piano della sostanza, che risulta sterile in quanto non illuminata dalla Rivelazione.

Così, la straordinaria varietà metrica, la fecondità dell'immaginazione lirica e la versatilità della morale oraziana affascinano i poeti, traduttori, esegeti e trattatisti cristiani, che attingono a piene mani *iuncturae*, schemi ritmici e massime morali, ma cristianizzandone il senso.

L'avversione per il formalismo pagano viene codificata anche in sede teorica nel *De doctrina christiana* e nell'epistola-trattato sulla traduzione di Girolamo.

Nell'era vivificata dall'Incarnazione, infatti, non è più accettabile la tripartizione classica degli stili, perché all'interno della predicazione cristiana ogni argomento è parimenti degno di trattazione: lo stile, allora, non riflette più la parzialità della materia, bensì lo scopo morale dell'autore.

La nuova tripartizione degli stili, proclamata da Agostino, è dunque profondamente antinormativa e antiformalista: la sostanza prevale sulla forma, come nel caso del *sermo humilis* della Bibbia.

Una vera e propria rivoluzione stilistica, dunque, che giustifica il passaggio dall'ideale monostilistico del *De vulgari eloquentia* al pluristilismo della *Commedia*<sup>104</sup>.

Anche Girolamo, in quanto traduttore delle Scritture, si confronta con la dottrina retorica antica mettendo in atto un tipo di interpretazione antiletteralista, ovvero non fedele alla parola e alla lingua dell'originale, ma al senso complessivo del testo e agli usi della lingua ricevente<sup>105</sup>: si tratta di

---

\*Come nel capitolo precedente, si elencano in questa nota tutte le voci, in ordine alfabetico, tratte dall'*Enciclopedia Oraziana*, mentre nel corso della trattazione si seguirà un criterio cronologico e tematico: A.V. NAZZARO, s. v. *Agostino*, in *EH*, vol. 3, pp. 5a-6a; ID., s. v. *Ambrogio*, in *EH*, vol. 3, pp. 6a – 7a; A. TRAINA, s. v. *Boezio*, in *EH*, vol. 3, pp. 8a – 10a; T. PISCITELLI, s. v. *Cassiodoro*, in *EH*, vol. 3, pp. 12b – 13a; A. V. NAZZARO, s. v. *Girolamo*, in *EH*, vol. 3, pp. 29a – 31b; T. PISCITELLI, s. v. *Isidoro*, in *EH*, vol. 3, pp. 39b – 40a); A.V. NAZZARO, s. v. *Lattanzio*, in *EH*, vol. 3, pp. 40a - 41a; T. PISCITELLI, s. v. *Paolino di Nola*, in *EH*, vol. 3, pp. 50a – 51a; A.V. NAZZARO, s. v. *Parafrasti biblici*, in *EH*, vol. 3, pp. 52b – 53b; ID., s. v. *Prudenzio*, in *EH*, vol. 3, pp. 59a – 61a; L. MONTEFUSCO CALBOLI, s. v. *Retori latini minori*, in *EH*, vol. 3, pp. 61a – 62b; S. TIMPANARO, s. v. *Servio*, in *EH*, vol. 3, pp. 66a-72b. Eventuali altri studi consultati saranno segnalati in corso d'opera. Isidoro è inserito in questo capitolo in quanto Dottore della Chiesa. A rigore, la trattazione dovrebbe includere anche altri autori cristiani, come Ausonio, e almeno gli elegiaci tardi, come Massimiano: la scarsa bibliografia critica relativa ai rapporti tra Dante e questi poeti ci impedisce, purtroppo, di prenderli in esame.

<sup>104</sup> Cfr. S. GENTILI, *Poesia e verità in Dante: una questione retorica?*, in *Dante e la retorica*, a c. di L. Marcozzi, Longo, Ravenna 2017, pp. 89-105.

<sup>105</sup> «Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor, me in interpretatione Graecorum, absque Scripturis sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu» (HIERONYMUS, *Liber de optimo genere interpretandi (epistula 57)*, ein Kommentar von G.J.M. Bartelink, Brill, Leiden 1980, p. 13).

un'esperienza di traduzione codificata per la prima volta da Cicerone<sup>106</sup> e da Orazio, che nell'*Ars poetica* appunto avversa il *fidus interpres* che segue il suo modello *uerbo uerbum* (ars 133-134)<sup>107</sup>.

La stessa *Ars poetica* – la cui precettistica è particolarmente apprezzata da Cassiodoro – ben si offre a discussioni sulla natura e i limiti della poesia, intesa dagli autori cristiani come «scientia fingendi», talora dagli esiti nefasti per la ragione.

Il rapporto tra poesia e verità, così urgente per gli esponenti del Cristianesimo, è al centro anche di altre opere prodotte in età tardoantica, tra le quali un testo destinato a incredibile fortuna nel Medioevo romanzo e presso Dante: la *Consolatio philosophiae*<sup>108</sup>.

All'interno del prosimetro boeziano è drammatizzato il contrasto – già platonico – tra le immagini e gli insegnamenti veicolati da una poesia che è pura riproduzione del reale (e perciò dell'effimero) e i concetti immutabili della filosofia.

Così, la condanna platonica della *mimesis* – particolarmente attuale in un'epoca in cui si è consapevoli dell'illusorietà di tutto ciò che concerne la vita terrena – si traduce nella vittoria di una lirica che si eleva fino al mondo astratto dei numeri e delle cause, mentre l'antiformalismo comporta la rivendicazione di un'eloquenza ancillare rispetto ai contenuti.

In particolare, Boezio ci consegna la questione della 'dolcezza', intesa come forza persuasiva del discorso retorico e poetico.

Si tratta di un tema comune all'*Ars poetica*, in cui *dulcia* sono appunto i *poemata* che indirizzano i sentimenti dell'ascoltatore: ebbene, la *dulcedo* è ammissibile e anzi necessaria se messa al servizio della verità filosofica, mentre rivela tutta la sua pericolosità quando atta a fomentare le passioni, come nel caso dell'elegia.

---

<sup>106</sup> Ad es., «me verbum non expressisse de verbo non verbum e verbo, sed sensum [...] de sensu fidus interpres» e «In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi» (Cic. opt. gen., 5 e 14).

<sup>107</sup> Per approfondire, S. GENTILI, *Petrarca e la filosofia*, in *La filosofia in Italia al tempo di Dante*, a c. di C. Casagrande e G. Fioravanti, Il Mulino, Bologna 2016, pp. 191-224.

<sup>108</sup> Dopo gli studi pionieristici di Moore, la prima trattazione organica del tema si deve a R. MURARI, *Dante e Boezio. (Contributo allo studio delle fonti dantesche)*, Zanichelli, Bologna 1905, seguito dal più modesto L. ALFONSI, *Dante e la «Consolatio philosophiae» di Boezio*, Marzorati, Como 1944; si deve infine a Luca Lombardo la più recente sintesi dell'attuale stato degli studi: L. LOMBARDO, *Boezio in Dante. La Consolatio philosophiae nello scrittoio del poeta*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2013 ("Filologie medievali e moderne, 4" / "Serie occidentale 3"), la cui prima sezione è dedicata alla straordinaria fortuna del prosimetro in epoca medievale. Numerosi sono, poi, i contributi focalizzati su opere o temi specifici, come C. GIUNTA, *Dante: l'amore come destino*, in *Dante the Lyric and Ethical Poet. Dante lirico e Etico*, ed. by Z. G. Barański, M. L. McLaughlin, London 2010, pp. 119-137 e L. LOMBARDO, *Osservazioni su Dante e la «Consolatio philosophiae». A proposito dei "colpi di fortuna" e di altre tracce boeziane nel canto XVII del Paradiso*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di G. Baldassarri – V. Di Iasio – G. Ferroni – E. Pietrobon, Adi Editore, Roma 2016, pp. 1-13; molto interesse ha riscosso in particolare la riscrittura dantesca dell'ultimo canto del terzo libro della *Consolatio*, incentrato sul mito orfico, cui sono dedicati: M. DE BONFILS TEMPLER, *La "donna gentile" del «Convivio» e il boeziano mito d'Orfeo*, in «Dante Studies», CI (1983), pp. 123-144; S. CARRAI, *Sul Boezio di Dante*, in «Bollettino di italianistica», II (2016), pp. 24-30 e ID., *Dante come Orfeo cristiano tra "Vita nova" e "Commedia"*, in *Dante Alighieri*. Atti delle 'Rencontres de l'Archet 2015' (Morgex, 14-19 settembre 2015), Fondazione Natalino Sapegno, Torino 2017, pp. 61-71. Tra gli studi relativi alla fortuna dell'opera boeziana nell'Italia di Dante segnalò: G. BRUNETTI, *Guinizzelli, il non più oscuro Maestro Giandino e il Boezio di Dante*, in *Intorno a Guido Guinizzelli*. Atti della Giornata di Studi (Università di Zurigo, 16 giugno 2000), Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, pp. 155-169; S. GENTILI, *Lecture dantesche anteriori all'esilio: filosofia e teologia*, in *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il Settecentenario della morte (2021)*. Atti delle Celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno internazionale di Roma: maggio-ottobre 2015, a c. di E. Malato – A. Mazzucchi, Salerno, Roma 2016, t. 1, pp. 303-325: 304-309; L. LOMBARDO, *"Quasi come sognando". Dante e la presunta rarità del "libro di Boezio" («Convivio» II XII, 2-7)*, in «Mediaeval Sophia», XII (2012), pp. 141-152 e P. NASTI, *Storia materiale di un classico dantesco: la «Consolatio Philosophiae» fra XII e XIV secolo. Tradizione manoscritta e rielaborazioni esegetiche*, in «Dante Studies», CXXXIV (2016), pp. 142-168.

Orazio e Boezio (ma anche, naturalmente, Cicerone)<sup>109</sup>, dunque, consegnano al Medioevo il dibattito sulla ‘buona’ poesia: è per tale motivo, credo, che nella tradizione manoscritta dei secc. XIII e XIV sono spesso accostati e, soprattutto, che Dante dialogherà con i due *auctores* nel *Convivio*.

### 1.2.1. Orazio nella scuola tardoantica: i commentari noti e pervenuti

Come osservato nel precedente capitolo, sin dal I sec. d.C. Orazio viene commentato e, contrariamente al suo desiderio di non finire tra i banchi di scuola, le sue opere diventano presto oggetto di studio da parte di insigni grammatici<sup>110</sup>: nell’epoca di Domiziano si colloca il commento di Modesto, oggi perduto così come quello di Quinto Terenzio Scauro dei primi anni del II sec. d.C.; al III sec. d.C. risale un commentario attribuito a Elenio Acrone, di cui nulla ci resta se non un *corpus* di glosse frutto di più tarde rielaborazioni (noto come Pseudo-Acrone); infine, di poco posteriore è il commento di Pomponio Porfirione, il più antico commentario pervenutoci.

La tradizione manoscritta italiana dei secc. IX-XIV ci restituisce pochi testimoni degli antichi commenti (rispettivamente, secondo il censimento di Claudia Villa, uno del commento porfirioneo e uno di quello pseudoacroniano), che vengono invece ampiamente diffusi a partire dal ‘400 (oltre alle edizioni a stampa, si contano venti codici con Porfirione e trentacinque con lo Pseudoacrone)<sup>111</sup>. Malgrado ciò, certi critici contemporanei<sup>112</sup> glossano alcuni luoghi danteschi con l’ausilio di tali esegesi: per tale motivo, ne presentiamo qui due schede sintetiche che ne descrivono le principali caratteristiche e informano della loro sopravvivenza nella tradizione esegetica medievale.

#### - Scheda 1. Commento di Porfirione

Compilatore:	Pomponio Porfirione
Epoca:	200-250 d.C.
Edizioni moderne:	Pomponii Porfirionis <i>Commentum in Horatium Flaccum</i> , ed. A. Holder, Aeni Pontem 1894.
Struttura e contenuti:	Biografia di Orazio; glosse sintetiche a tutte le opere.
Fonti:	Commentari di Elenio Acrone (citato nella glossa a sat. 1, 8, 25 a proposito del nome della strega Sagana) e di Terenzio Scauro (nominato a proposito di sat. 2, 5, 92).
Manoscritti:	L’edizione moderna è basata su cinque testimoni: 1. Città del Vaticano, BAV, Vat. Lat. 3314 (prima metà IX sec); 2. München, Bayer. Staatsbibl., Clm 181 (IX sec); 3. Paris, Bibl. Nationale, Lat. 7988 (XV sec); 4. Wolfenbuttel, Herzog-August-Bibliothek 85. Gud. Lat. 2° (XV sec); 5. Saint-Omer, Bibl. Municipale 656 (XV sec).

<sup>109</sup> Alludo principalmente alle *Tuscolanae*: cfr. S. GENTILI, *La nature de la poésie et la solitude des poètes de Pétrarque à Boccace*, in *Boccace humaniste latin*, sous la direction d’Hélène Casanova-Robin, Susanna Gambino Longo et Frank La Brasca, Classiques Garnier, Paris 2016, pp. 303-321.

<sup>110</sup> Cfr. ORAZIO, *Carmina*, comm. Dotti, pp. 14-15.

<sup>111</sup> Cfr. *Appendice 3*, pp.

<sup>112</sup> Così Giorgio Brugnoli, Carlo Paolazzi e Ambrogio Camozzi-Pistoja: i casi specifici saranno esposti nei capitoli danteschi.

È verosimile che la forma tramandata dai codici umanistici derivi da una *brevior* e interpolata assestata attorno al VI sec.

Diffusione:	Tradito da 23 manoscritti <sup>113</sup> di origine per lo più italiana o francese, databili fino al XV sec.; il commento, spesso indipendente dal testo oraziano, è talora alternato allo Pseudo-Acrone (cfr. <i>Scheda 2</i> ).
Caratteristiche:	Introduzione storica alle singole opere; spiegazione grammaticale, etimologica e letterale del testo; parafrasi poco ricca ma con metodo sistematico; rinvii ad autori greci (es. Neotolemo di Pario per l' <i>Ars Poetica</i> ) o a precedenti commentatori; rari chiarimenti su eventi o personaggi storici poco noti; proverbi, citazioni e termini in lingua greca (di solito in caratteri greci).
Commenti derivati:	Pseudo-Acrone (alle opere esametriche); <i>PHI Scholia</i>

- Scheda 2. Commento dello Pseudo-Acrone

Compilatore:	Diversi anonimi attivi a partire dal V sec. Il nome di Elenio Acrone è stato proposto dagli Umanisti.
Epoca:	post 636 - ante 800 d.C.
Edizioni moderne:	<i>Pseudoacronis Scholia in Horatium Vetustiora</i> , ed. O. Keller, Lipsiae 1902-1904, 2 voll.
Struttura e contenuti:	Biografia di Orazio; <i>expositio</i> metrica + scoli metrici alle <i>Odi</i> ; glosse a tutte le opere tradite a margine del testo.
Fonti:	Antichi commentari di Elenio Acrone, Porfirione e Modesto (citati a chiusura della <i>Vita Horatii</i> ; Acrone è definito «omnibus melius»); commento serviano all' <i>Eneide</i> ; <i>De metriis Horatianis</i> di Diomede; <i>De ventu Iapyge deque aliorum ventorum vocabulis</i> di Favorino per le <i>Odi</i> a Virgilio e Galatea; Iginio? (probabile fonte comune a Servio).

<sup>113</sup> Per il censimento completo cfr. VILLA, *I manoscritti di Orazio III*, cit., pp. 127-129; nell'*Appendice 3* i codici sono elencati per epoca e localizzazione.

Manoscritti:	<p>L'edizione moderna unifica due precedenti gruppi di commentari<sup>114</sup> i cui scolii più antichi – relativi alla sola sezione lirica – risalirebbero a un archetipo (<i>A'</i>) del V sec. d.C.:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Expositio A</i> (per <i>Epodi</i> e <i>Carmina</i>), basato su ms. Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7900 A, sec. IX/X;</li> <li>2. <i>Paragraph scholia</i> (§), composto da: Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7975, sec. XI (γ); Paris, Bibl. Nat., lat. 7985, sec. XV (ζ); Wolfenbuttel, Herzog-August-Bibliothek, 81.31 Aug. Fol, sec. XV (c); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3257, sec. XII (V); Dessau, Stadtbibliothek, HB Hs. 1 (antica segnatura <i>Dessauensis A</i>), sec. X inc. (v); Paris, Bibl. Nat., lat. 9345 sec. X/XI (r).</li> </ol> <p>I due gruppi sono confluiti in unico commento attorno all'800, verosimilmente in Francia.</p>
Diffusione:	<p>Tràdito da 49 manoscritti<sup>115</sup> databili fino al XV sec.; esemplari italiani o provenienti dalla Francia nord-occidentale; talora alternato al commento di Porfirione. Di uso scolastico, il codice più antico dell'intero <i>corpus</i> è il ms. Paris, BNF, lat. 7900 A esemplato a Milano a fine IX sec.; <i>A'</i> probabilmente circolava nell'area di Cartagine nel V sec. sotto forma di commento a testo continuo, poi ridotto in comode glosse; è altresì probabile che il commento includesse anche l'Orazio esametrico in una versione "caduta" prima del IX sec.</p>
Caratteristiche:	<p>Introduzione alle singole opere; parafrasi; spiegazioni di carattere grammaticale e meno frequentemente retorico; numerosi chiarimenti su miti, eventi o personaggi storici poco noti (talora con spiegazione etimologica dei nomi propri); rinvii ad altri autori classici (Omero, Sallustio, Virgilio, Persio, Varrone etc.); scolii metrici (assenti in Porfirione); solo alcuni versi omerici sono in lingua originale; sostanziale disinteresse per le scuole filosofiche citate. Le numerose note religiose testimoniano la lontananza temporale e culturale dai riti pagani.</p>
Commenti derivati:	<p><i>Excerpta Monacensia.</i></p>

### 1.2.2. La fortuna di Orazio in ambito retorico, esegetico ed enciclopedico

#### - I retori latini: tracce oraziane nei trattati sull'*elocutio*

Nelle *Artes* prodotte nella tarda età imperiale non trovano spazio se non rare citazioni oraziane: considerando la grande mancanza, negli stessi trattati, addirittura di Virgilio, si intuisce che tali assenze derivano dalla natura stessa delle opere, in cui la maggior parte degli esempi volti a esporre

<sup>114</sup> Per lo *stemma codicum* si veda PS.ACRO, vol. II, p. X. Uno studio più recente suddivide più fasi della costituzione del *corpus*: C. FORMENTI, *Il commento pseudacronico A' e lo studio di Orazio nella scuola tardoantica*, tesi di dottorato in Antichistica - Curriculum Filologia, Letteratura, Glottologia, Ciclo XXVIII, Milano, Università degli Studi, a. a. 2015-2016; nel par. 4.2 sono inoltre eviscerati i legami con il commento serviano, con il quale condivide lo stesso ambiente scolastico e culturale.

<sup>115</sup> Cfr. C. VILLA, *Per una tipologia del commento mediolatino: l'«Ars Poetica» di Orazio*, in *Il commento ai testi. Atti del seminario di Ascona 2-9 ottobre 1989*, a c. di O. Besomi – C. Caruso, Birkhauser 1992, pp. 19-42. L'elenco completo dei testimoni è consultabile in EAD., *I manoscritti di Orazio III*, cit., pp. 129-134, mentre la lista dei codici suddivisa per epoca e provenienza è in *Appendice 3*.

dottrine retoriche derivano dalla precettistica ciceroniana o, più in generale, da declamazioni di tipo giudiziario.

Nessuna traccia del Venosino si trova nelle sezioni dedicate all'*inventio*, mentre sporadiche presenze si rilevano nelle monografie dedicate all'*elocutio* relativamente alla dottrina delle figure:

- nell'anonimo *Carmen de figuris*, sat. 1, 5, 23 («quarta uix demum exponimur hora») costituisce un pleonasma per l'accoppiamento «vix demum» («quia 'vix' pote tollere», *Carm. de fig.* 180)<sup>116</sup>;
- nel *De figuris sententiarum et elocutionis* di Giulio Rufiniano (39, 31-40) sat. 1, 10, 20-21 («at magnum fecit, quod uerbis Graeca Latinis / miscuit») rappresenta una delle sei specie in cui si realizza l'ironia;
- nel *De schematis lexeos* di incerta attribuzione (Rufiniano?) epist. 1, 1, 94-97 («si curatus inaequali tonsore capillos / occurri, rides; si forte subucula pexae / trita subest tunicae uel si toga dissidet impar, / rides») occorre, assieme a due citazioni virgiliane, quale esempio di epifora (*De schematis lexeos* 52, 11ss.).

Particolarmente interessante dal punto di vista grammaticale è considerato *carm.* 1, 4, 4, («nec prata canis albicant pruinis»): secondo Marziano Capella (5, 511)<sup>117</sup> il verbo *albico*, costituisce un'alternativa al più classico *albeo*, adoperato, per esempio, in *Verg. Aen.* 12, 36.

La citazione ricorre anche due volte nelle *Institutiones grammaticae* di Prisciano, una (GL II 397, 7ss.) in coppia con il corrispettivo virgiliano quale variante di diatesi nella famiglia di *albo* (*albor*, *albeo*, *albico*, *albesco*) e nell'altra (GL 432, 1ss.) per esemplificare la formazione dei verbi derivati in *-co* (appunto, *albico* da *albo*).

Infine, Eutyches (GL V 468, 14ss.) ricorda, riportando ancora una volta il verso oraziano, che *albico*, come tutti i verbi terminanti in *-co* preceduta da vocale, appartiene alla prima coniugazione.

Almeno il trattato grammaticale di Prisciano (libri I-XVI delle *Institutiones*, detti *Priscianus maior*) è certamente noto a Dante, essendo nel Medioevo un testo scolastico affiancato all'*Ars* di Donato e successivamente rielaborato (ad es. da Giovanni di Garlandia e Vincenzo di Beauvais)<sup>118</sup>.

Più difficile è valutare la conoscenza delle altre opere qui citate; ciò che è certo, però, è che *carm.* 1, 4, 4 è citato in numerosi trattati retorici medievali quale esempio di *callida iunctura*: credo, perciò, che non si possa escludere che esso riecheggi – per via indiretta, appunto – anche nella rappresentazione della campagna innevata in *Inf.* XXIV, 4-9 («quando la brina in su la terra assempra / l'immagine di sua sorella bianca, / ma poco dura a la sua penna tempra, / lo villanello a cui la roba manca, / si leva, e guarda, e vede la campagna / biancheggiar tutta»)<sup>119</sup>.

Non risultano, invece, occorrenze del verbo *albico* nelle opere latine di Dante.

---

<sup>116</sup> In realtà, «l'eliminazione di *vix* [...] muterebbe il senso del contesto oraziano (Giomini 1982, 44s.), dove tutto il disagio di una terribile notte, che appare anche dalla serie di *enjambements* che Orazio usa nella descrizione (Rudd 1966, 59), sembra avere finalmente fine all'alba (Fraenkel 1957, 110)» (DE NONNO, s. v. *Grammatici latini*, cit., p. 32b): si tratta, dunque, sì di un pleonasma – come conferma anche Porfirione *ad loc.* – ma non 'vizioso', bensì corretto in quanto ha «evidente intento amplificativo» (cfr. Quint. inst. 9, 3, 46: «id [...] cum supervacua oneratur adiectione, vitium est, cum auget aut manifestat sententiam [...] virtus»).

<sup>117</sup> «Derivatione quoque fiunt verba, quae grammatici paragona nominarunt, ut dicimus 'floreus rura' et 'campique ingentes ossibus alben't, quod satis crispa flexione Horatius 'albicant' dicit.»

<sup>118</sup> G. BRUGNOLI, s. v. *Prisciano*, in *ED.*

<sup>119</sup> Cfr. *Appendice 1.14a.*

- Servio e il ‘classico’ binomio Virgilio-Orazio

Secondo l’analisi di Sebastiano Timpanaro, Orazio risulta l’autore più citato all’interno degli scolii serviani alle tre opere virgiliane (251 volte, ma solo 20 nel Danielino; in tre casi – ad Aen. 1, 702; 2, 374 e ad georg. 1, 418 – senza indicazione dell’autore).

Abbiamo a nostra volta effettuato una ricognizione, il cui risultato (198) diverge da quello appena esposto perché volto a individuare le sole menzioni esplicite, conteggiate una sola volta:

**Tabella 1. Citazioni oraziane nel commento serviano all’*Eneide***

CARM. 1	CARM. 2	CARM. 3	CARM. 4	
29	16	20	9	<u>74</u>
ARS				16
16				
EPIST. 1	EPIST. 2			13
12	1			
SAT. 1	SAT. 2			27
15	12			
EPOD.				11
11				
CARM. SAEC.				2
2				<u>143</u>

Nel dettaglio: Carm. 1: 1, 4-5; 1, 25-26 (3 vv.); 2, 7; 2, 20; 3, 4; 3, 5-7 (2 vv.); 3, 20; 3, 23-24; 3, 34-35; 6, 6; 7, 9; 9, 1-2; 10, 1 (2 vv.); 10, 3-4; 10, 9-10; 12, 23; 14, 5; 14, 7-9 (2 vv.); 18, 11-12; 18, 15; 21, 12; 28, 8; 28, 31-32; 28, 35-36; 33, 10; 34, 9; 35, 21-22; 34, 5; 36, 4. Carm. 2: 1, 1; 1, 7-8; 4, 21-23; 6, 10-11; 8, 23-24; 9, 22; 12, 22; 14, 23-24; 15, 13-14; 16, 15-16; 17, 22-25; 18, 2; 19, 8; 19, 29-30; 20, 20. Carm. 3: 1, 2-3; 3, 8-9; 3, 32-33; 4, 77; 5, 5; 5, 29; 5, 31; 8, 1; 11, 48-49; 14, 27-28 (2 vv.); 17, 3-4; 17, 7-8; 18, 3-4; 18, 29-31; 21, 22; 23, 3-4; 25, 2; 29, 36 (2 vv.); 27, 31; 29, 37; 30, 11-12 (2 vv.). Carm. 4: 1, 35; 4, 29; 6, 26; 7, 25-26; 9, 18-19; 11, 3; 12, 2 (2 vv.); 12, 26; 14, 27-28. Ars: 15; 33; 43-44; 45; 52-53; 63; 65 (2 vv.); 122; 133 (2 vv.); 139; 166-167; 191-192 (3 vv.); 334; 339; 350; 457. Sat. 1: 1, 25-26; 1, 33; 1, 36-37; 1, 40; 1, 69-70; 2, 19; 2, 89; 2, 98; 5, 1; 5, 5-6 (2 vv.); 5, 36; 6, 47; 7, 4; 8, 1; 10, 54. Sat. 2: 2, 103; 3, 9; 3, 69; 3, 76; 3, 169; 3, 187; 3, 228; 3, 309; 3, 321; 5, 55; 6, 20; 8, 54-56. Epist. 1: 2, 25; 2, 26; 2, 63-64; 3, 19; 5, 21-22; 5, 31; 7, 21; 8, 12; 13, 19; 16, 70; 17, 25; 19, 49. Epist. 2: 2, 1, 4-5. Epod.: 2, 31-32; 5, 1-2 (2 vv.); 5, 21; 5, 89-90; 9, 9-10; 9, 17-18; 10, 13-14 (2 vv.); 10, 17; 12, 1; 16, 28; 17, 47. Carm. Saec.: 33-34; 41.

**Tabella 2. Citazioni oraziane nel commento serviano alle *Bucoliche***

CARM. 1	CARM. 2	CARM. 3	CARM. 4	
10	4	1	2	<u>17</u>
ARS				0
0				
EPIST. 1	EPIST. 2			5
3	2			
SAT. 1	SAT. 2			5
4	1			
EPOD.				2
2				
CARM. SAEC.				2
2				<u>31</u>

Nel dettaglio: Carm. 1: 2, 11; 3, 29; 4, 12; 6, 1; 7, 21; 9, 21; 13, 2; 17, 2; 19, 7; 32, 1. Carm. 2: 1, 6; 1, 9; 1, 15; 6, 13. Carm. 3: 10, 14. Carm. 4: 2, 15; 3, 18. Sat. 1: 2, 55; 4, 85; 10, 44; 10, 77. Sat. 2: 6, 27. Epist. 1: 1, 1, 1; 19, 7; 19, 8. Epist. 2: 1, 15; 1, 210. Epod.: 2, 63; 10, 23. Carm. Saec.: 15; 35.

**Tabella 3. Citazioni oraziane nel commento serviano alle *Georgiche***

CARM. 1	CARM. 2	CARM. 3	CARM. 4	
9	4	4	1	<u>18</u>
ARS				<u>1</u>
1				
EPIST. 1	EPIST. 2			3
1	2			
SAT. 1	SAT. 2			9
8	1			
EPOD.				1
1				
CARM. SAEC.				0
0				<u>32</u>

Nel dettaglio: Carm. 1: 2, 9; 2, 11; 4, 1; 6, 1; 7, 15; 12, 11; 17, 22; 20, 9; 28, 30. Carm. 2: 6, 17; 12, 9; 13, 21; 17, 19. Carm. 3: 1, 2; 6, 47; 7, 30; 16, 1. Carm. 4: 14, 27. Ars: 46. Sat. 1: 1, 25; 2, 62; 4, 85; 5, 32; 5, 47; 5, 94; 6, 59; 8, 4. Sat. 2: 4, 33. Epist. 1: 12, 26. Epist. 2: 1, 15; 1, 147. Epod.: 2, 42.

**Tabella 4. Totale citazioni oraziane nei commenti serviani**

CARM. 1	CARM. 2	CARM. 3	CARM. 4	
45	24	25	11	<u>105</u>
ARS				<u>17</u>
17				
EPIST. 1	EPIST. 2			19
15	4			
SAT. 1	SAT. 2			39
25	14			
EPOD.				14
14				
CARM. SAEC.				4
4				<u>198</u>

La gran parte delle citazioni proviene dalle liriche, d'altronde ben note all'autore che vi dedica un intero trattatello esaltandone la varietà metrico-ritmica (*De metriis Horatianis*).

È evidente, inoltre, che la conoscenza del poeta – il preferito in assoluto, soprattutto rispetto a Ovidio – è data per acquisita.

Il primo a indagare le ragioni di questa valorizzazione di Orazio è stato Piero Santini, il quale osserva che l'atteggiamento di Servio è perfettamente in linea con le tendenze del suo ambiente culturale (di cui sono rappresentanti anche Elio Donato, Simmaco e Macrobio), caratterizzato da «un rinnovato interesse per la classicità». A questa ragione generale, Timpanaro ne aggiunge altre due, ossia 1) il tentativo serviano di difendere la romanità e la sua lingua contro la diffusione dei volgarismi tipici dell'era e della cultura cristiane e 2) la fortuna del 'binomio' Virgilio-Orazio in età antica e tardoantica.

Per quanto riguarda gli scopi delle citazioni, solitamente, i versi del Venosino sono riportati

- a supporto delle interpretazioni o per approfondire il contesto di determinate espressioni virgiliane;
- in accordo con la natura grammaticale del commento, per esemplificare norme linguistiche e retoriche;
- infine, non mancano casi in cui l'Esegeta istituisce un confronto tra due diverse soluzioni formali adottate rispettivamente da Virgilio e Orazio, valorizzando quella – generalmente la virgiliana – che si caratterizza per maggiore efficacia o correttezza linguistica.



I *commentarii* – che influenzano largamente i contemporanei scoli pseudoacronici, oltre alle *Etymologiae* di Isidoro – sono anche interessanti dal punto di vista filologico per ricostruire la tradizione indiretta delle varianti antiche del testo oraziano.

Per quanto concerne la loro circolazione in epoca medievale e dantesca, sebbene manchino studi sistematici al riguardo, sappiamo da Ramires che

furono sicuramente per tutto il Medioevo una lettura “di servizio” praticamente obbligatoria per ogni dotto che volesse non soltanto accedere all’opera virgiliana ma più in generale alle *antiquitates Romanae*, ai miti di Roma, alle sue leggende, alle sue tradizioni religiose. L’opera di Servio svolse dunque a lungo, e comunque per tutto il Medioevo, la funzione di una vasta enciclopedia del mondo antico<sup>120</sup>.

E – dato ormai acquisito dalla critica – Dante stesso, sebbene non lo citi mai esplicitamente, deve aver fruito di tale supporto al testo virgiliano: lo si evince in particolare dalle reminiscenze dal VI dell’*Eneide*, già studiate da Ramires (che ricorda anche i contributi di Setaioli relativi al neoplatonismo)<sup>121</sup>.

Ne è dunque ovvia l’importanza quale fonte indiretta per la sopravvivenza dei versi oraziani anche nelle epoche di massimo oblio o, almeno, della presunta minor fortuna delle *Odi*.

- Cassiodoro cultore della precettistica oraziana

All’interno dell’opera del letterato e politico calabrese, caratterizzata per lo più da interessi scientifici ed eruditi, poco spazio è concesso a Orazio, che tuttavia è citato esplicitamente o, più spesso implicitamente, in almeno tre luoghi delle *Variae*, raccolta di epistole ufficiali che gode di grande fortuna nel Medioevo europeo<sup>122</sup>.

È nella prefazione in particolare che Cassiodoro si adegua ai precetti oraziani proclamati nelle epistole (e soprattutto nell’*Ars*) posti a fondamento del proprio programma divulgativo, improntato all’eleganza dell’*ornatus* – dal momento che «solus ornatus [...] discernit indoctos» (Praef. 3) – e alla chiarezza dei contenuti: così, in Praef. 4 è sostenuta la necessità di sottoporre l’opera a un lungo processo di elaborazione e revisione stilistica, della durata di circa nove anni come in *ars* 386-389 («siquid tamen olim / scripseris [...] nonum [...] prematur in annum / membranibus intus positus» > «nonus annus ad scribendum relaxatur auctoribus»); d’altronde, già in apertura all’opera (Praef. 2) l’autore constatava – con esplicito rimando al Venosino – i pericoli della parola scritta che, come in epist. 1, 18, 71 ‘una volta emessa vola senza ritorno’ («addebam debere illos Flacci dicta recolare qui monet, quid periculi vox precipitata possit incurrere»).

Infine, l’ultima eco, implicita, proviene dalla sat. 1, 3, 99-104 nell’ambito di una discussione sull’etimo del termine *pugna* («inter ipsos quoque adversarios, ut scitis, non erant prius armata certamina, sed pugnis se quamlibet fervida lacessebat intentio, unde et pugna nomen accepit», var. 1, 30, 5).

---

<sup>120</sup> G. RAMIRES, *Commento di Servio al libro VI dell’Eneide: citazioni filosofiche e memoria di Dante*, in «Bollettino di italianistica», VII/2 (2010), pp. 20-34: 20.

<sup>121</sup> *Ivi*, pp. 22-34. Un contributo più specifico riguarda, poi, la rappresentazione dantesca di Cerbero: S. GENTILI, *Cerberus quasi Kreoboros. Iscoia / ingoia in Inf. VI, 18*, in «Cultura Neolatina», LVII (1997), fasc. 1-2, pp. 126-140.

<sup>122</sup> Così anche le altre opere cassiodoree ad eccezione del *De ortographia*: CASSIODORO, *De ortographia. Tradizione manoscritta, fortuna, edizione critica*, a c. di P. Stoppaci, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2010 (“Edizione Nazionale dei testi mediolatini”), p. VII e LI.

Purtroppo, come sintetizza Emiliano Bertin

Sappiamo ben poco della presenza del fondatore di *Vivarium* nell'opera dantesca: se gli esegeti sono riusciti a fornire un paio di possibili citazioni (var. 4, 26 per *Conv.* II 10, 5 e var. 1, 27 per *Ep.* XI, 22), forse si potrà individuare una memoria della *Praefatio* delle *Variae* («Loqui nobis communiter datum est», Var. Praef. 3) nei seguenti tre passi: «nam eorum que sunt omnium soli hominum datum est loqui» (*DVE* I 2, 1); «Et sic patet soli homini datum fuisse loqui» (*DVE* I 2, 8); «Soli homini datum fuit ut loqueretur» (*DVE* I 4, 1)<sup>123</sup>.

Accanto a tracce della dottrina trinitaria esposta nel commento ai *Salmi*, e che giungono a Dante tramite Gioacchino da Fiore, è certo che nell'atto di pace di Castelnuovo, dettato dal Poeta al notaio Giovanni di Parente di Stupio il 6 ottobre 1306, ci sono almeno tre echi dalla raccolta cassiodorea: una parafrasi di var. 1, 1, 1, che occupa un posto di primo piano, e var. 2, 29, 1 e 8, 14; tuttavia, proprio la citazione più lunga ha un'importante tradizione indiretta in testi a carattere politico<sup>124</sup>.

- Isidoro: la scarsa fortuna di Orazio nel VII sec. (e la mediazione di Servio)

Isidoro conobbe indirettamente l'opera oraziana, che cita piuttosto raramente (secondo la stima di Niccolò Messina, le citazioni oraziane occupano solo la quindicesima parte di quelle virgiliane)<sup>125</sup> e spesso insieme ai relativi scoli antichi<sup>126</sup>.

Tra le fonti intermedie adoperate sono state individuate il commento serviano all'*Eneide*<sup>127</sup> e il *Contra mendacium* agostiniano (*Contra mend.* 13, 28), da cui discende l'accostamento degli apologhi oraziani alle favole esopiche di etym. 1, 40, 6.

Nella grande enciclopedia sono inoltre riecheggiate *carm.* 3, 29, 4 per la descrizione dell'unguento noto come *mirobalanum* (etym. 4, 12, 6); da *ars* 220 («Carmine qui tragico uilem certauit ob hircum») è tratta la definizione di tragedia in etym. 8, 7, 5; i vv. 77-78 della stessa epistola letteraria sono citati in etym. 1, 39, 25 («sub iudice res relegata sit») nella discussione sulla paternità del distico elegiaco; *carm.* 4, 5, 23 è impiegato per spiegare il termine *puerperae* in etym. 11, 2, 14; a proposito del *sus* di etym. 12, 1, 25 è citata *epist.* 1, 2, 26; infine, per sostenere la necessità di utilizzare sempre vocaboli «veris proxima et cognata» in etym. 2, 20, 1 il *cognata* è ripreso da *sat.* 2, 3, 280.

Nelle altre opere sono state individuate solo due ulteriori riprese, ossia *carm.* 1, 4, 1 («hiemis rigorem gratissima uice relaxat») in *De nat. rer.* 37, 4 e *carm. saec.* 35, da cui è ripreso il *bicornis* in luogo di *corniculata* presente nell'originale di Marziano Capella (*Lib. Num.* 8, 44).

Malgrado la maggior parte dei richiami derivi dalle liriche, la fama di Orazio è per Isidoro legata principalmente alla sua importanza all'interno della tradizione comica romana, come testimonia la

---

<sup>123</sup> E. BERTIN, *La pace di Castelnuovo Magra (6 ottobre 1306). Otto argomenti per la paternità dantesca*, in «Italia medioevale e umanistica», XLVI (2005), pp. 1-34: 12 n.22.

<sup>124</sup> *Ivi*, pp. 15-17.

<sup>125</sup> N. MESSINA, *Le citazioni classiche nelle Etymologiae di Isidoro di Siviglia*, in «Archivos Leoneses», LXVIII (1980), pp. 205-265: 218.

<sup>126</sup> È il caso di etym. 1, 39, 24 dedicato alla spiegazione dell'epodo, in cui accanto al distico di *epod.* 2, 1-2 («Beatus ille qui procul negotiis, / ut prisca gens mortalium») viene ripetuta *ad litteram* anche la glossa di Porfirione in apertura alla raccolta giambica («Clausulas autem lyrici appellant quasi praecisos uersus iutegris subiectos», PORFIRIONE, *Commentum*, p. 185); similmente, in etym. 15, 2, 4 l'idea che la città venga costruita e distrutta con l'aratro è corredata dalla citazione di *carm.* 1, 16, 20 e dalla corrispondente chiosa dello Pseudo-Acrone («Vrbs autem aratro conditur, aratro euertitur.»; cfr. Ps. ACRO, *Scholium in Horatium vetustiora*, vol. I, p. 74).

<sup>127</sup> In etym. 15, 8, 6 e 19, 12 la ripresa di *carm.* 2, 18, 1-2 quale attestazione di *lacunar* in luogo di *lacus* è mediata da Serv. *Ad Aen.* 1, 726; in etym. 16, 5, 19 l'etimologia di «ebur a barro» deriva da Serv. *Ad Aen.* 1, 592, in cui è citato *epod.* 12, 1; in etym. 20, 12, 4 i termini *pilentum* e *petorritum* sono spiegati, attraverso Serv. *Ad Aen.* 8, 666, con il richiamo a *sat.* 1, 6, 104.

sua collocazione tra i satirici – detti anche comici nuovi – in etym. 8, 7, 7 («comici novi, qui et satirici, a quibus generaliter vitia carpuntur, ut flaccus, Persius, Juvenalis.»): si tratta di una definizione che, secondo alcuni esegeti danteschi, avrebbe influito sulla rappresentazione di «Orazio satiro» (*infra*, cap. 2.5. p.).

Valutando gli echi isidoriani nel *De vulgari eloquentia*, già Mengaldo osservava che «nozioni e *verba*» appaiono solitamente mediati da fonti più recenti, come Ugucione da Pisa; pertanto, «la conoscenza diretta [...] dell'enciclopedia di Isidoro di Siviglia, in sé possibilissima, non può [...] essere asserita senza cautela». Così, estendendo l'indagine anche alle altre opere, Brugnoli nutre «una certa sfiducia sulle possibilità di verificare una sicura presenza in Dante di Isidoro» e «bisognerà metodicamente sospettare di altri e più probabili tramiti medievali»<sup>128</sup>.

D'altro canto, le *Etymologiae* potrebbero aver influito sulla concezione dantesca della selva come prima tappa del percorso conoscitivo, ovvero come 'materia prima': infatti, «Secondo Isidoro di Siviglia la *silva* è una immagine che i poeti – non i filosofi – impiegarono per indicare *transuptive* la materia – non per tradurre il greco *ylen*»<sup>129</sup>.

Al di là di singoli rilievi, credo che la difficoltà di individuare citazioni univoche dipenda dalla natura stessa dell'opera, che, ovviamente, costituisce un testo di consultazione. Poiché rappresenta un cardine della cultura medievale, è opportuno considerarne la conoscenza un fatto scontato, avvalorato dal dato della circolazione del testo in ambienti familiari a Dante quali, ad esempio, la biblioteca fiorentina di Santa Croce (nel cui nucleo antico se ne trova un esemplare: il ms. Firenze, BML, Plut. 27 sin. 10).

### 1.2.3. Orazio nella tradizione cristiana e patristica

Per gli autori cristiani, i massimi esponenti della cultura romana di età classica sono indubbiamente Virgilio per la poesia e Cicerone per la prosa: la straordinaria fortuna di questi due *auctores* ha per lungo tempo offuscato quella di altri, pure ampiamente noti<sup>130</sup>.

Se presso Ambrogio la presenza di Orazio è assai modesta, già Agostino lo reputa «espressione delle migliori e più elevate acquisizioni della civiltà pagana»<sup>131</sup> e finalmente Girolamo manifesta nei suoi confronti una «spiccata affinità elettiva»<sup>132</sup>.

---

<sup>128</sup> G. BRUGNOLI, s. v. *Isidoro di Siviglia*, in *ED*, vol. III, pp. 521-522.

<sup>129</sup> S. GENTILI, *La selva, gli alberi e il suicidio nell'«Inferno» di Dante: fonti e interpretazione*, in *Miscellanea di studi offerta a Guglielmo Gorni*, a cura di G. Inglese e M.A. Terzoli, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2010, pp. 149-163: 152. Si veda anche DANTE ALIGHIERI, *Commedia* comm. Inglese, *ad Inf.* I 2.

<sup>130</sup> M. MARIN, *La presenza di Orazio nei padri latini: Ambrogio, Girolamo, Agostino, note introduttive*, in *ID., Studi agostiniani. Trenta saggi fra retorica ed esegesi («Auctores Nostri. Studi e testi di letteratura cristiana antica»*, 21), Edipuglia, Bari 2019, pp. 377-389: p. 377. Un ulteriore ostacolo alla ricognizione della presenza effettiva dei classici all'interno dei testi è stato, ancora secondo Marcello Marin, l'inadeguato sistema di indicizzazione delle edizioni, che elencano un gran numero di *loci paralleli* senza tuttavia distinguere tra citazioni vere e proprie, allusioni e accostamenti proposti dai curatori. Caso esemplare in tal senso è quello di Ambrogio, le cui edizioni sono ricchissime di rimandi a Orazio, mentre, come è noto, negli scritti del vescovo di Milano è raro il ricorso a fonti profane, e il Venosino non costituisce un'eccezione

<sup>131</sup> *Ivi*, p. 387.

<sup>132</sup> A.V. NAZZARO, *La presenza di Orazio in Girolamo*, in *Lecture oraziane*, a c. di M. Gigante – S. Cerasuolo, Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica dell'Università di Napoli Federico II, 10, Napoli 1995, pp. 305-323: 305-306.

- I parafrasti biblici: tra fascinazione e rigetto della *licentia mentiendi*

Tra i secc. IV e VI alcuni poeti cristiani si dedicano alla resa in esametri latini della Bibbia; tra questi, non mancano autori affascinati dall'epica classica, in particolare virgiliana, nonché dal testo oraziano:

- Giovenco, attivo al tempo di Costantino, riporta epist. 1, 16, 79 («mors ultima linea rerum est») nei suoi *Evangeliorum libri* («filius hic hominis prodetur ad ultima mortis», 3, 587);
- nella sua parafrasi dell'*Eptateuco*, Cipriano (V sec.), cita due versi dell'*Ars poetica*, rispettivamente il secondo emistichio di ars 94 («tumido deligat ore») in Gen. 644 e ars 408 («natura fieret laudabile carmen an arte»), leggermente rielaborato, in Iud. 658 («natura fiat tam fortis an artis?»);
- nel *Carmen Paschale* di Sedulio (pubblicato nel 494) si osservano un'eco da carm. 1, 1, 36 («feriam sidera vertice») in Carm. pasch. 4, 56 («vertice sidera tanget»), la ripresa dell'immagine delle fruste dell'epod. 4, 11 («sectus fagellis hic triumiralibus») in Carm. pasch. 5, 153 («en sectus terga flagellis») e l'*amplificatio* della rappresentazione dei maiali nel fango di epist. 1, 2, 26 («canis immundus uel amica luto sus») in Carm. pasch. 3, 81-84 («sed pecus, immunda gaudens lue, semper amicum / sordibus atque olido consuetum vivere caeno / pro meritis petiere suis tristesque phalanges / porcinum tenere gregem»);
- Mario Claudio Vittorino, autore dell'*Alethia* della seconda metà del V sec., riutilizza carm. 1, 3, 26 («ruit per uetitum nefas») in 3, 22-23 («ruituras / per varium facinus») e sat. 1, 5, 9-10 («iam nox inducere terris / umbras») in 3, 545 («cum iam nox terris densas induceret umbras»);
- Avito di Vienne (VI sec.) nella prefazione al suo *De spiritualis historiae gestis* – sulla scia di Lattazio (Div. Inst. 1, 21, 29) che riteneva oscene e menzognere le leggende circa Priapo (protagonista della sat. 1, 8) – polemizza implicitamente con Orazio, definendo la *potestas* di pittori e poeti («pictoribus atque poetis / quidlibet audendi semper fuit aequa potestas», ars 9-10) una vera e propria *licentia mentiendi*, concludendo che nella propria opera sacrificherà l'eloquenza poetica a vantaggio della verità cristiana (Carm., prol.: «quamquam quilibet acer ille doctusque sit, si religionis propositae stilum non minus fidei quam metri lege servaverit, vix aptus esse poemati queat; quippe cum licentia mentiendi, quae pictoribus ac poetis aequae conceditur, satis procul a causarum serietate pellenda sit»)<sup>133</sup>;
- anche Girolamo, come anticipato in apertura al capitolo, è autore di traduzioni antiformaliste e, soprattutto, antiletteraliste: nell'epistola-trattato sulla traduzione (57, 5, 5) dichiara infatti che la resa del senso complessivo prevale sulla riproduzione pedissequa del testo originale. Girolamo segue dunque il paradigma ciceroniano del traduttore-oratore e quello oraziano del poeta che si rapporta con materiali tradizionali («nec uerbo uerbum curabis reddere fidus / interpres nec desilies imitator in artum», ars 133-134). Parafrasando, la fruibilità del contenuto prevale sulla fedeltà all'originale e l'eloquenza deve adattarsi alle esigenze e alle istanze culturali del nuovo pubblico cui è rivolto il messaggio. È lampante, credo, la convergenza di questa dottrina con le scelte linguistiche e stilistiche del *Convivio* e della *Commedia* (ma già, parzialmente, della *Vita nova*), fondate, appunto, sul rispetto della realtà linguistica, sociale e culturale dei destinatari.

<sup>133</sup> Per approfondire questo tema: P. DEPROOST, Ficta et facta. *La condamnation du "mensonge des poètes" dans la poésie latine chrétienne*, in «Revue des Études Augustiniennes», XXXIV (1998), pp. 101-121.

- Lattanzio: la *sapientia* oraziana al servizio della fede cristiana

Le opere di Lattanzio sono, coerentemente con il loro dichiarato scopo di avversare la falsa sapienza pagana, ricchissime di citazioni dai classici latini; tra questi, Orazio – definito «satirici carminis scriptor» (Div. Inst. 2, 4, 3) – ricorre otto volte, di cui sei nelle *Divinae Institutiones*. Prediletti sono i versi relativi alle stoltezze politeistiche: ad esempio, in Div. Inst. 2, 4, 1-4 l'ironica satira sul culto di Priapo (sat. 1, 8, 1-4) si oppone alla serietà con cui in georg. 4, 110-111 ne parla Virgilio, pure ritenuto «poeta maximus» e «homo in ceteris prudens».

Sulla stessa leggenda è incentrato Div. Inst. 1, 21, 29, in cui, mediante un'allusione ad ars 9-10 («pictoribus atque poetis / quidlibet audendi semper fuit aequa potestas»), Lattanzio ne giustifica l'assurdità sulla base della licenza poetica («sed poetis licet quidquid velint [...] finxerint haec sane poetae, sed necesse est maioris alicuius turpitudinis tegendae gratia ficta sint»).

La maggior parte dei richiami, però, proviene dall'Orazio morale, del quale ricorrono echi di *Odi* ed *Epistole* adattati a contesti cristiani<sup>134</sup>.

Si osservano, infine, alcune reminiscenze di immagini, tratte ancora una volta dalle liriche o dagli epistolari oraziani<sup>135</sup>.

Le *Institutiones* – da sempre lette, sebbene non quanto ci si aspetti secondo il parere di Manlio Simonetti<sup>136</sup> – sono abbastanza conosciute nel Medioevo e verosimilmente note anche a Dante, al punto che alcuni commentatori antichi e moderni ipotizzano che «quello avvocato de' tempi cristiani / del cui latino Augustin si provide» (*Par.* X, 119-120) sia appunto Lattanzio<sup>137</sup>.

- Ambrogio: la diffidenza per gli *auctores* pagani e la tecnica allusiva

Come sempre accade nel suo rapporto coi classici, Ambrogio fa un uso assai modesto delle opere oraziane, mai esplicitamente citate.

Con il poeta augusteo condivide temi cari alla diatriba cinico-stoica e in particolare questioni relative all'avarizia (in Ios. 4, 20 il motivo è sviluppato attraverso sat. 1, 1, 7 e in Psalm. 118, 6, 6 mediante epist. 2, 2, 103), alle costruzioni sul mare (Hexaem. 5, 10, 27 riecheggia carm. 2, 18, 19-22 e 3, 1, 34-37) e al commercio marittimo (trattato da Ambrogio in Hexaem. 4, 6, 19 e da Orazio in carm. 1, 1, 15-18 e sat. 1, 1, 38-40); anche la celebrazione dei giovani che evitano di insidiare le matrone preferendo i bordelli, pronunciata da Catone in Hexaem. 5, 7, 19 («qui alienam permolere quaerit

---

<sup>134</sup> Il ritratto dell'uomo giusto di carm. 3, 3, 1-8 ben si attaglia al fedele in Div. Inst. 5, 13, 16-17 («nisi forte delirare illius videtur Flaccus in lyricis, cum dicit: iustum [...] mente quatit solida. Quo nihil verius dici potest, si hoc ad eos referatur qui nullos cruciatus, nullam mortem recusant, ne a fide iustitiaque declinent, qui non tyrannicas iussiones, non praesidium gladios tremunt, quominus veram et solidam libertatem constanti mente defendant, quae in hoc solo tuenda sapienti est.»); in Div. Inst. 5, 17, 18 l'incipit di carm. 1, 22 è parafrasato all'interno di una dissertazione sull'*innocentia*, considerata come primo passo verso la *iustitia* («recte igitur Flaccus tantam esse dixit innocentiae vim, ut ad tutelam sui non egeat nec armis nec viribus, quamcumque iter fecerit.»); da epist. 1, 1, 41 deriva la definizione oraziana di *virtus*, opposta alla più intellettualistica fornita da Lucilio, in Div. Inst. 6, 5, 12-19 («Horatius igitur paulo melius: virtus est vitium fugere et sapientia prima, sed inepte [...] scientia est Deum nosse, virtus colere: in illo sapientia, in hoc sapientia continetur.»).

<sup>135</sup> Div. Inst. 3, 8, 9 («sus ille luntulentus») = epist. 2, 2, 75 («lutulente [...] sus»); Div. Inst. 1, 11, 5 («regnare in caelo Iovem vulgus existimat») = carm. 3, 5, 1-2; Epit. 66, 5 («[scil. la Luna] non amissae luciis damna reparabit») = carm. 4, 7, 13 («damna tamen celeres reparant caelestia lunae»).

<sup>136</sup> M. SIMONETTI, s. v. *Lattanzio*, in *ED*.

<sup>137</sup> Secondo altre interpretazioni, potrebbe trattarsi di Ambrogio, Tertulliano, Mario Vittorino o Paolo Orosio (cfr. U. NICOLINI, s. v. *Ambrogio, santo*, in *ED*).

uxorem») deriva da sat. 1, 2, 34-35 («huc iuvenes aequom est descendere, non alienas / permolere uxores»).

In due luoghi (Hexaem. 4, 1, 1 e In psalm. 43, 10)<sup>138</sup> ricorre la metafora oraziana del vaso che rovina il contenuto se non viene prima pulito («sincerum est nisi uas, quodcumque infundit acescit», epist. 1, 2, 69-70): in entrambi i casi, puntualizza Marin<sup>139</sup>, l'immagine è sottoposta a un processo di cristianizzazione, dal momento che colui che ha sradicato i *vitia* e sconfitto l'incredulità è Cristo e colui che accoglie il Verbo è il cristiano immacolato.

Similmente, in Hexaem. 4, 8, 33 Ambrogio scrive che è ridicolo che gli uomini credano di poter attrarre la Luna con pratiche magiche e istituisce un implicito parallelismo tra la Chiesa, il cui unico vero incantatore è Cristo, e la Luna oggetto dei rituali di Canidia negli epod. 5 e 17 (il che mi pare in linea con la ridicolizzazione cui Lattanzio aveva sottoposto il culto di Priapo, appunto attraverso Orazio).

La maggior parte dei richiami è tuttavia nel *De Helia*, in cui si concentrano immagini poetiche tratte non solo dalle *Odi*, ma anche satire ed epistole<sup>140</sup>.

Nessun riferimento all'*Ars* è stato invece individuato, o meglio, l'unico richiamo segnalato è stato prontamente scartato da Marin<sup>141</sup>; lo stesso studioso elenca, infine, alcune reminiscenze fraseologiche<sup>142</sup>.

Se si presta fede alla rampogna contro i chierici dell'undicesima epistola dantesca, indirizzata ai cardinali italiani riuniti a Carpentras, Dante doveva ben conoscere l'opera del Vescovo milanese (dal quale, secondo Carmelo Ciccìa, potrebbe derivare almeno l'immagine della volpe contro il carro di *Purg.* XXXII 118-119: «Poscia vidi avventarsi ne la cuna / del triunfal veiculo una volpe»)<sup>143</sup>.

- Orazio secondo Girolamo: *acutus, doctus, gravissimus poeta*

È ormai appurato che nelle opere di Girolamo occorrono frequenti e ampie citazioni di autori profani; tra questi, Orazio ha «un ruolo di primo piano»<sup>144</sup>: stando all'ingente numero di rimandi,

---

<sup>138</sup> «Qui vindemiam colligit vasa prius quibus vinum infunditur mundare consuevit, ne sorsa liqua vini gratiam decoloret. Quid enim prodest ponere vitem ordine...si tanto labore vina quaesita in vase coacescant? E deinde infundit postea fidem et continentiae disciplinam, ne tamquam in vase corrupto confusione vitiorum coacescerent sacramenta virtutum.».

<sup>139</sup> MARIN, *La presenza di Orazio*, cit., pp. 379-380.

<sup>140</sup> Nel dettaglio, si tratta di: 1. «Foret pulsat alienas» (8, 24) = «ostia pulsat» (sat. 1, 1, 10); 2. «Inter vina (9, 30) = epist. 1, 7, 28; 3. «Nare suspendit» (9, 32) = sat. 1, 6, 5 e 2, 8, 64; 4. «choros ducunt» (18, 66) = «ducere [...] choros» (carm. 4, 7, 6); 5. 21, 78 = carm. 1, 1, 4-6; 6. «Nemo stadium pulverulentus ingreditur, sed pulverulentum reddunt certamina: ibi colligitur pulvis, ubi palma proponitur. Nemo iterum nitidus coronatur, oulverulentum decet victoria» (21, 79) = «sunt quos curriculo puluerem Olympicum / collegisse iuuat» (carm. 1, 1, 3-4) + «quis [...] / magna coronari contemnat Olympia, cui spes, / cui sit condicio dulcis sine puluere palmae?» (epist. 1, 1, 49-51).

<sup>141</sup> In Interp. Job. 17, 24 («quod vetus est adsuitur, quod novum cogitur») era stata intravista un'eco di ars 16 («adsuitur pannus») quale rara attestazione di *adsuo* nel latino classico; tuttavia, il verbo è già nell'originale («cum autem dormierit, non resurget usque dum caelum non adsuatur», Job. 14, 12), mentre il riferimento al 'vecchio panno' è giustificato dai Vangeli («nemo assummentum panni rudis assuit vestimento veteri», Mc 2, 21 = Mt 9, 16), *Ivi*, pp. 378-379.

<sup>142</sup> Luc. 3, 18 («virum experta») = carm. 3, 14, 11 («uirum expertae»); Luc. 7, 18 = carm. 1, 9, 13 («fuge quaerere»); Interp. Job. 1, 4, 10 = sat. 1, 7, 7 («sermones amari»); Ps. 118, 6, 6 = epist. 2, 2, 103 («suffragia capto»); in *De verginitate* 16, 98 il carro dell'animo è definito «teres atque rotundum» esattamente come il saggio di sat. 2, 7, 86.

<sup>143</sup> C. CICCIA, *Allegorie e simboli nel Purgatorio e altri studi su Dante*, Pellegrini Editore, Cosenza 2002, p. 56.

<sup>144</sup> MARIN, *La presenza di Orazio*, cit., p. 382.

reminiscenze e parafrasi – almeno sessantacinque – il poeta augusteo occupa il secondo posto nel suo canone di classici latini, collocandosi immediatamente dopo Virgilio.

Del Venosino – definito ora *lyricus* (In Mich. 2, 7, 5-7) e *gravissimus poeta* (Epist. 133, 1, 4) ora *vir acutus et doctus* (Epist. 57, 5, 5) – utilizza tutte le opere ad accezione del *Carmen saeculare* e del secondo libro dei *Sermones*, mentre favorite sono, in ordine decrescente per numero di richiami, sat. 1 ed epist. 1, ars, epist. 2, carm. 3 e carm. 2, carm. 1, carm. 4 ed epod..

Molta parte delle occorrenze è compendiata nelle *Epistulae*, ma non ne mancano nelle opere esegetiche (principalmente In Eccles., seguito da In Is., In Mich., In Gal., e In Eph.) e polemiche (Apol. Adv. Rufin. e C. Iovin.), nonché nelle traduzioni (*De Spiritu Sancto* di Didimo Alessandrino e *In Lucam* di Origene)<sup>145</sup>.

---

<sup>145</sup> Sat. 1, 3, 1-3 («Omnibus hoc uitium est cantoribus, inter amicos / ut numquam inducant animum cantare rogati, / iniussi numquam desistant.») ricorre, ancora nell'Epist. 6, 2, per avvertire Giuliano che un'eccessiva richiesta di lettere avrebbe potuto scatenare l'atteggiamento tipico dei cantori oraziani; la *sententia* di sat. 1, 3, 68-69 secondo la quale nessuno nasce senza vizi e perciò il migliore è quello che ne ha meno è in Epist. 133, 1, 4 e abbinata a sat. 1, 6, 67 («egregio inspersos reprendas corpore naeuos») in Epist. 79, 9, 4; con lo stesso fine di Lattanzio – ovvero screditare le false credenze pagane – sat. 1, 8, 1-4 («Olim truncus eram ficulnus, inutile lignum, / cum faber, incertus scamnum faceretne Priapum, / maluit esse deum. deus inde ego, furum auiumque / maxima formido») è inserita nel commento ad Isaia («super quo et Flaccus scribit in Satyra, deridens simulacra gentium», In Is. 12, 44, 6); in Epist. 58, 11, 2 Paolino è esortato all'impegno tramite sat. 1, 9, 59-60 («nil sine magno / uita labore dedit mortalibus.»); in due luoghi (In Eccl. 2, 20-23 e In Gal. 5, 26) sat. 1, 10, 72-73, con il suo invito a correggere lungamente i testi affinché siano apprezzati («saepe stilum uertas, iterum quae digna legi sint / scripturus,»), rende conto della fatica che si cela dietro la genesi di un'opera, mentre in altri passi segnala lo scarto tra scrittura e dettatura di testi (Epist. 74, 6, 2; In Abd. prol. e In Am. 3 prol.); le definizioni oraziane di *virtus* e *sapientia* di epist. 1, 1, 41-42 («Virtus est uitium fugere et sapientia prima / stultitia caruisse.») sono ritenute essenziali per evitare la *stultitia* nel commento all'*Ecclesiaste* (In Eccl. 1, 17); nella stessa opera (In Eccl. 3, 5), la veridicità del testo biblico è supportata da epist. 1, 1, 100 e 99 («diruit, aedificat, mutat quadrata rotundis?») e «aestuat et uitae disconuenit ordine toto»; la massima sull'insaziabilità dell'avarico di epist. 1, 2, 56 («semper avarus eget») è ripetuta per due volte (In Eccl. 5, 9-10, in cui è accompagnata da Sall. Catil. 11, 3, e In Is. 1, 2, 7); nell'Apol. Adv. Ruf. 1, 1 è echeggiata epist. 1, 3, 31-32 («An male sarta / gratia nequiquam coit et rescinditur»); l'impossibilità di sfuggire ai nemici neanche nel deserto (epist. 1, 11, 27) è denunciata in Epist. 16, 2, 1; in Epist. 53, 6-7, diretta a Paolino di Nola, cui viene raccomandato di dedicarsi allo studio dei testi sacri sotto la guida di un esperto, la polemica contro gli ignoranti che pretendono di cimentarsi nella scienza scritturistica è condotta attraverso epist. 2, 1, 115-117 («quod medicorum est / promittunt medici; tractant fabrilia fabri: / scribimus indocti doctique poemata passim.»), che ritorna – unitamente ad ars 88 («Cur nescire, pudens prave, quam discere malo?») – in Apol. Adv. Ruf. 1, 17 per giustificare il ricorso a un maestro di ebraico; il richiamo ad ars 21-22 («Amphora coepit / institui; currente rota cur urceum exit?») si osserva in Epist. 27, 3, 1 e 107, 3, 1 (dove, però, il senso è invertito al fine di troncare la lunga digressione circa la cristianizzazione dell'Impero Romano: «currente rota, dum urceum facere cogito, amphoram finxit manus»); in Epist. 54, 2, 1 i detrattori contro la sua difesa della verginità sono descritti con il tratto comico del Cremete irato di ars 94 (con «desaeviet» per «deligat»); in Epist. 10, 2, 1 uno degli esempi di incipit *ab ovo* dell'*Ars* (quello del concepimento di Elena, Castore e Polluce del v. 147) spiega ironicamente le ragioni per cui non si dilungherà; agli inflessibili critici di Origene, scrittore prolifico (Epist. 84, 8, 2), Girolamo fa notare che persino Omero, autore di un'opera dalla mole notevole, è perdonabile per le sue lievi sviste (ars 359-360: «quandoque bonus dormitat / Homerus; uerum operi longo fas est obrepere somnum.»); Origene è però detto «magnus» piuttosto che «bonus»; nell'Epist. 48, 2, 1 il fatto che una parola pronunciata non possa più tornare indietro, come si legge in ars 390 («nescit vox missa reverti»), spiega a Pammachio che è inutile sforzarsi di impedire la circolazione degli scritti contro Gioviniano; l'immagine dei fulmini che colpiscono i monti più alti (carm. 2, 10, 11-12) è impiegata per descrivere ora gli imperatori (in Epist. 60, 16, 1 e in Hebr. Quaest. praef.) ora le virtù (Epist. 108, 18, 1), entrambi sottoposti agli attacchi degli invidiosi; il «meae partem animae» di carm. 2, 17, 5 qualifica i confratelli nell'Epist. 13, 3, 2 e Gallieno in Int. Chron. Eus. Praef.; «monumentum aere perennius» (carm. 3, 30, 1) è l'epitaffio che Girolamo stesso ha fatto incidere sulla tomba di Paola (Epist. 108, 33, 1); in Epist. 3, 2, 3 l'attesa di Rufino è resa attraverso la metafora di carm. 4, 5, 9-14 della madre (la Patria) che attende suo figlio (Augusto); carm. 4, 3, 22s., in cui Orazio è mostrato a dito come lirico latino («quod monstror digito praetereuntium / Romanae fidicen lyrae»), è richiamato per contrasto nell'epistola ad Eustochio (22, 27, 39), cui è suggerito di applicare il *modus* persino nell'ascesi al fine di evitare la vanagloria; nella stessa epistola (22, 27, 4), in Adv. Pelag. 1, 22 e In Ier. 2, sono rievocati con lievi variazioni i nei che nella sat. 1, 6, 66-67 deturpano un bel corpo, 4; l'anfora che mantiene l'odore – e anche il sapore nella versione di Girolamo – del primo contenuto che ha ospitato (epist. 1, 2, 69-70) è ricordata in Epist. 10, 3, 3 e 107, 4, 6, nonché in In Eph. 1, 13; la cornacchia che ruba le penne degli altri uccelli (epist. 1, 3, 19-20) denuncia i plagi di Ambrogio in Didym. Spir. Praef. («informis cunicula alienis coloribus adornare»); sul corvo

Le citazioni integrali – anche se sottoposte a un processo di cristianizzazione come nel caso di *carm.* 3, 3, 7-8 («si fractus inlabatur orbis, / inpavidum ferient ruinae.») che in *In Eph.* 5, 20 tratteggia il ritratto del credente che «nec orbitas nec damna debilitant» – sono accompagnate dall’indicazione completa della fonte, cioè da nome o cognome del poeta (o, talora, dalla perifrasi *gentilis poeta*) e titolo dell’opera; se i versi sono invece parafrasati o commentati, di norma sono semplicemente attribuiti a *Horatius*, senza ulteriori precisazioni; infine, libere sono, oltre alle (rare) riprese di nessi (ad es. *In Eccles.* 10, 5-7: «vias publicas mannis terant» = *epod.* 4, 24; *Apol. Adv. Rufin.* 1, 13, 3: «Plautino in me sale ludere» = *ars* 210-271), le rielaborazioni di immagini, talora già topiche, tratte per lo più dalle *Odi*<sup>146</sup>.

Rimandi più generici al Venosino raccontano, infine, il suo conflittuale rapporto tra l’ascetismo cristiano e la cultura umanistica, d’altronde testimoniato da Rufino che lo accusa di rifarsi a Orazio, Virgilio e Cicerone piuttosto che ai profeti e agli apostoli (*Apol. Adv. Hier.* 2, 6-13): se in *In Am.* 1, 1, 2 e *Int. Chron. Eus. Praef.* («Quid Psalterius canorius? Quod in morem Flacci et Graeci Pindari nunc iambo currit, nunc alcaico personat, nunc sapphico tumet, nunc semipede ingreditur») Pindaro e Orazio costituiscono termini di paragone per il *Salterio* (considerato, dai primi poeti cristiani, un’opera di tipo lirico la cui musicalità è frutto della varietà dei metri impiegati), in *Epist.* 22, 29, 7, sulla scorta di *Tert. De praescr.* 7, 9, alla poesia oraziana si oppone appunto quella del *Salterio* («Quid facit cum Psalterio Horatius?») <sup>147</sup>.

Tuttavia, resterà senza adempimento la promessa di non frequentare più la classicità pagana. Per giustificare questo spergiuro, Girolamo spiega a Rufino che il suo proposito riguarda il solo futuro e non comporta «preteritae memoriae abolitio»: anzi, in *adv. Ruf.* 1, 30 lo studio dei classici è un prezioso ricordo tratteggiato attraverso una riscrittura di *epist.* 2, 1, 70-71 («memini me puerum [...] ad Orbiliū saevientem de aviae sinu tractum esse captivum»), ulteriormente addolcito dalla figura della nonna; inoltre, la metafora oraziana di *epist.* 1, 2, 69s. («quo semel est imbuta recens seruat odorem, / testa diu») appare in contesto parodico per denunciare l’ignoranza di Rufino («Si didicisse litteras, oleret testa ignenioli tui quo semel fuisset inbuta.»).

---

‘profeta’ del *carm.* 3, 27, 11-12 («oscinem coruum prece suscitabo / solis ab ortu.») è modellato il sinistro «oscinem corvum audiam» (*Hom. Orig. In Luc. Praef.*); ancora, questioni di critica letteraria sono trattate con richiami all’*Ars*, il cui proverbio greco («Parturient montes, nascetur ridiculus mus», v. 139) descrive bene lo stile eccessivamente enfatico di Gioviniano (*adv. Iovin.* 1, 1); *epist.* 1, 2, 55 e 1, 4, 15-16 sono glossate, con l’interesse grammaticale proprio di un allievo di Donato, in *Adv. Iovin.* 2, 12 («inridet Horatius appetitum ciborum, qui consumpi reliquerunt poenitentiam [...] et cum amoenissimo agro in morsum voluptosorum hominum se crassum pinguemque describeret, lusit his versibus»); la definizione di Virgilio quale «alter Homerus» in *Epist.* 121, 10, 5 è un calco di *epist.* 2, 1, 50 (in cui è riferita, però, ad Ennio), attribuita erroneamente a Lucilio in *In Mich.* 2, 7, 5.7; l’*incipit* di *sat.* 1, 10, 1-4 è infine parafrasato in *Epist.* 84, 2, 3 per descrivere il proprio atteggiamento nei confronti di Origene – di cui è lodevole l’arguzia ma non sempre la versificazione, in linea con quanto Orazio rimprovera al predecessore («mordetur et Lucilius, quod incomposito currat pede et tamen sales eius leposque laudantur») – e in 117, 1, 2, in cui Girolamo stesso si attribuisce il temperamento satirico di Lucilio («ubi illa quondam constantia, in qua multo sale urbem defricans Lucilianum quippiam rettulisti?»).

<sup>146</sup> *Carm.* 3, 1, 8 («cuncta supercilio mouentis») compare nel commento a *Michea* 2, 7, 5-7; *carm.* 2, 14, 1-2 («Eheu fugaces, Postume, Postume, / labuntur anni nec pietas moram») illustra, insieme a *georg.* 3, 284, la fugacità dei beni mondani in *In Am.* 3, 6, 2-6 e *In Ezech.* 1, 1, 8-9; l’ideale stoico del saggio del già ricordato *carm.* 3, 3, 7-8 è riprodotto in almeno tre epistole: nella 6, 2 per ribadire la propria impassibilità rispetto alle accuse dei detrattori (Lupicino?); nella 118, 2, 4 nell’elogio di Giuliano che, definito un novello Giobbe, ha realizzato in «se illud de sapiente praeconium» malgrado la perdita della famiglia e del patrimonio; similmente nella 130, 7, 3 per esaltare Proba che, pur privata del figlio, si è comportata secondo giustizia al pari di Giobbe.

<sup>147</sup> Nella triplice anafora, ai Vangeli e agli Atti degli apostoli, in particolare a S. Paolo, si oppongono invece rispettivamente Virgilio e Cicerone («Cum Evangeliiis Maro? Cum Apostolo Cicero?»).



L'opera di Girolamo, e in particolare le sue epistole, sono molto note nel Medioevo e se ne trovano almeno due citazioni anche in Dante<sup>148</sup>.

- Prudenzio, ovvero il «christianorum (Maro et) Flaccus»

Verso la fine della sua vita Prudenzio, il primo grande poeta cristiano, pubblica i suoi carmi di stampo epico-didattico e lirico (il *Cathemerinon liber*, con dodici inni dedicati alle ore del giorno e temi ascetici-liturgici, e il *Peristephanon*, costituito da canti epico-lirici dedicati ai santi martiri, e quattro poemi esametrici, ossia *Hamartigenia*, *Apotheosis*, *Psychomachia* e *Dittochaoen*): il doppio versante della sua produzione gli è valso il titolo di «christianorum Maro et Flaccus», tributatogli dal filologo Richard Bentley nel 1711 (ma già Sidonio Apollinare lo riteneva l'equivalente cristiano di Orazio, Epist. 2, 9, 4).

In effetti, nella lirica introduttiva (*Praefatio* di stampo autobiografico) egli si pone implicitamente come l'Orazio cristiano. Sono infatti ispirati al modello classico:

- la struttura metrica: una strofa di tre versi in asclepiadi);
- l'autoritratto: l'età avanzata, come in HOR. epist. 1, 20, 26-28 e carm. 4, 1, 6; il proposito di celebrare con il suo canto la gloria divina piuttosto che il mondo caduco, ricalcando l'*incipit* di epist. 1, 1, in cui Orazio dichiara di abbandonare i *ludicra* – cioè la lirica dei *Carmina* – per dedicarsi alla filosofia; infine, la chiusa corrisponde alla tradizionale apoteosi del poeta, in particolare a HOR. carm. 3, 30 e 2, 20, con l'ascesi verso il divino;
- alcuni nessi: la «lasciva protervitas» del v. 10 è un calco della «lasciua licentia [...] grata proteruitas» di carm. 1, 19, 3-5, mentre il «male pertinax» del v. 14, corrispondente all'ostinata ambizione per la vittoria («vincendi studium») è tratto da carm. 1, 9, 24, in cui designa il pegno d'amore che il ragazzo porta con sé per rivedere la fanciulla;
- alcune immagini che, da allusive in Orazio, si dispiegano in tutta la loro carica simbolica: nei vv. 26-27 «rosas / pratis post glacem reddiderit nix capitis probat», in cui Prudenzio lamenta tristemente che a causa delle leggi naturali la neve-canizie che ricopre il suo capo non lascerà più spazio alle rose, sono attive reminiscenze dai carm. 1, 9 – in cui al verde della giovinezza si oppone il bianco della vecchiaia, rappresentato appunto dalla neve del Soratte –, 2, 3, 13-14 e 1, 4, 1-4, da cui derivano rispettivamente le rose e i prati imbiancati).

Ad ulteriore riprova del tentativo cristianizzante operato da Prudenzio sulla produzione oraziana, Tarrant nota, sulla scia di La Penna, che altrove (ad es., Cath. 4, 32-34) 'dolce e bella' è definita la sola morte per martirio (a fronte dell'originale «dulce et decorum est pro patria mori», carm. 3, 2, 13), mentre – come già osservato da Salvatore e Nazzaro – il vocativo «dux bone», riferito al *princeps* in carm. 4, 5, 5 e 37, unitamente all'analogia Augusto-luce, è associato a Cristo (Perist. 3, 86; Cath. 5, 1 4 4: «Inventor rutili, dux bone, luminis [...] lucem redde tuis, Christe, Fidelibus»; Apoth. 393-394: «o nomen praedulce mihi lux et decus et spes / praesidiumque meum», sul quale agisce anche carm. 1, 1, 2: «o et praesidium et dulce decus meum»).

Similmente, se il *Carmen saeculare* era dedicato ad Apollo e Diana da parte del popolo lieto di aver effettuato i rituali purificatori, Cath. 8 è innalzato in onore di Cristo buon pastore, cui i fedeli hanno reso omaggio attraverso il digiuno; e ancora, in Cath. 3 è individuabile un'Arcadia cristiana

---

<sup>148</sup> R. GRÈGOIRE, s. v. *Girolamo, Santo*, in *ED*.

modellata su immagini e sentimenti virgiliani (almeno georg. 1, 501-506) e oraziani (carm. 2, 6, 13-20; carm. 3, 6; epod. 7; epod. 16, 41-45 e 47-50)<sup>149</sup>.

Nondimeno, i due autori esprimono una visione consimile della vita terrena: ciò è evidente in particolare nel rimpianto per la giovinezza perduta (ad es. Apoth. 1072ss.), nella concezione della *virtus* (così come elaborata in c. Symm. 2, 509-583), nonché nella trattazione dell'alimentazione vegetariana e soprattutto del rapporto felicità-ricchezza. Risuonano, infine, echi di *iuncturae*<sup>150</sup>. Le concordanze con il Venosino, di cui appaiono note e reimpiegate tutte le opere, sono dunque ravvisabili a livello metrico-ritmico, tematico, lessicale, concettuale e poetico, seppure su tutti agisce un filtro evangelizzante.

Se nell'altomedioevo le opere prudenziane sono discretamente diffuse e legate ad esigenze didattiche, tra i secoli XII-XIII sembra che la fama del poeta cristiano sia legata alla sola *Psycomachia* (anche in ragione dell'anonimia degli inni, ampiamente impiegati in ambito liturgico), mentre le raccolte liriche riscuoteranno maggior successo in età umanistica<sup>151</sup>.

Tuttavia, dalla consultazione dei commenti alla *Commedia* emerge che già Guido da Pisa conosceva il *Contra Simmacum*; inoltre, Hollander rimanda al *Dittochaenon* a proposito di *Par. XXVII*, 136-138 («Così si fa la pelle bianca nera / nel primo aspetto de la bella figlia / di quel ch'apporta mane e lascia sera.» < «Eva columba fuit tunc candida; nigra deinde / facta per anguinum malesuada fraude venenum», ditt. 1, 1, 1-2). Un'ulteriore eco prudenziana, questa volta dal *Cathemerinon*, sembra ravvisabile, secondo Giuseppe Campi e Francesco Mazzoni, in *Inf. II*, 127-128 («Quali fioretti dal notturno gelo / chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca» < «Rebusque jam color redit, / Vultu nitentis sideris.», Cath. 2, 6-7)<sup>152</sup>; allo stesso luogo rimanda Ramires per giustificare la capacità di Dante e Virgilio di vedere le anime attraverso le tenebre<sup>153</sup>.

---

<sup>149</sup> L'ode 3, 6 celebra la virtù degli antichi contro la decadenza contemporanea; la 2, 6 è la celebre descrizione del locus amoenus che accoglie il poeta (Carm. 2, 6, 13-20: «Ille terrarum mihi praeter omnis / angulus ridet, ubi non Hymetto / mella decedunt uiridique certat / baca Venafro, / uer ubi longum tepidasque praebet / Iuppiter brumas et amicus Aulon / fertili Baccho minimum Falernis / inuidet uuis.»). L'epod. 16 è dedicato alle isole felici in cui rifugiarsi durante la guerra; i vv. 41-50 recitano: «Etrusca praeter et uolate litora. / Nos manet Oceanus circum uagus: arua beata / petamus, arua diuites et insulas, / reddit ubi cererem tellus inarata quotannis / et inputata floret usque uinea, / germinat et numquam fallentis termes oliuae / suamque pulla ficus ornat arborem, / mella caua manant ex ilice, montibus altis / leuis crepante lymphā desilit pede.»). L'epod. 7 esprime il turbamento e l'orrore per l'avvento di una nuova guerra civile.

<sup>150</sup> Nel dettaglio: Cath. 5, 51-52 («ille volantia / prefigit calamis spicula Gnosiis») < carm. 1, 15, 17-18; Cath. 7, 56 = epod. 5, 73 («non usitatis»; con identica sede metrica); Cath. 8, 61-63 («ne [...] aquosus albis / umor in uenis dominetur») < carm. 2, 2, 14-16 («nisi [...] aquosus albo / corpore languor»); Cath. 9, 43 = carm. 1, 16, 23 («dulci iuuent»); Cath. 10, 60 = carm. 1, 24, 5-6 («sopor / urget»); Cath. 10, 98 («color albidus inficit ora») = epod. 7, 15 («et albus ora pallor inficit»); Cath. 11, 5-6 («heu, quam fugacem gratiam / festina solvebat dies») = carm. 2, 14, 1-2; Perist. 1, 47 e 4, 121 = carm. 3, 5, 49-50 («barbarus / tortor»); Perist. 2, 204 = carm. 1, 4, 8 («Volcanos ardens»); Perist. 3, 152 («involitans umeris») = carm. 4, 10, 3 («umeris inuolitant»); Perist. 9, 17-18 («Aedituus consultus ait: Quod prospicis, hospes, / non est inanis aut anilis fabula») < sat. 2, 6, 77-79; Perist. 10, 124 = carm. 2, 20, 6 («sanguis parentum»); Perist. 10, 515 («omne per nefas ruis») < carm. 1, 3, 26 («ruit per vestitum nefas»); Perist. 10, 771-772 («[scil. lingua] interpretes animi, enuntriatrix sensuum / cordis ministra, praeco operti pectoris») < ars 111 («post effert animi motus interprete lingua»); Perist. 13, 75 = epist. 1, 1, 36 («laudis amore»; con stessa sede metrica); Perist. 14, 9 (mortis deinde gloria liberae») < carm. 4, 14, 18 («deuota morti pectora liberae»); Ditt. 5, 19 = epist. 2, 2, 165 («milibus emptum»); Ham. 84 = epist. 2, 2, 45 («quaerere uerum»); Ham. 608-609 («ab ore / vipereo infusum sic combibit illa [scil. anima] venenum») e Perist. 10, 1040 («donec cruorem totus atrum combibat») < carm. 1, 37, 27-28; Psych. 143 («defertur stomachum rectoque inliditur ictu») < carm. 1, 6, 5-6 («Nos, Agrippa, neque haec dicere nec gravem / Pelidae stomachum cedere nescii»); c. Symm. 2, 352 = carm. 1, 7, 2 («himarisue Corinthi»).

<sup>151</sup> C. MICAELLI, *Aspetti della recezione di Prudenzio in età medievale e umanistica: poesia, liturgia, teologia*, in *Dulce melos II* (Akten des 5. internationalen symposiums: Lateinische und Griechische dichtung in spätantike, mittelalter und neuzeit wien, 25-27 november 2010), Edizioni ETS, Pisa 2013, pp. 283-309.

<sup>152</sup> Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Commedia* comm., Campi, *ad loc.* e F. MAZZONI, *Inferno: I-III: Saggio di un nuovo commento*, G.C. Sansoni, Firenze 1967 (consultato tramite *DanteLab*, *ad loc.*).

<sup>153</sup> RAMIRES, *Commento di Servio*, cit., p. 23 n. 15.

- Agostino: la *virtus* oraziana e l'apologia del «genus fingendi»

Orazio è, dopo Virgilio e Terenzio, l'*auctor* più citato da Agostino, che ne conosce e ne cita tutte le opere, ad eccezione della terza raccolta dei *Carmina* e delle epistole del secondo libro, seppur in tempi diversi e talora tramite fonti indirette.

Nel *De musica*, infatti, i metri di *Odi* ed *Epodi* sono discussi probabilmente attraverso i trattati di metrica di Vittorino e Terenziano Mauro; per il resto, la fortuna dei *Carmina* è limitata alla ripresa di *sententiae* (ad es., in conf. 4, 6, 11, la cit. da carm. 1, 3, 8 rappresenta l'amicizia come condivisione di una stessa anima; in de civ. Dei 5, 13, carm. 2, 2, 9-12 è una *reprimenda* dell'*amor laudis*)<sup>154</sup> o a esemplificazioni di usi poetici (così in Quaest. In Hept. 3, 7 epod. 2, 6 esemplifica la metafora)<sup>155</sup>.

Al contrario, predilette sono le opere esametriche e in particolare le epistole del primo libro<sup>156</sup>, ma non mancano richiami alle *Satire*<sup>157</sup>.

Una sola citazione, infine, proverebbe dall'*Ars*, il cui v. 390 («nescit vox missa reverti») riecheggia in Epist. 143, 4 e Retr. Prol. 3, cui va aggiunto un implicito richiamo ai vv. 1-13 nell'ambito di una polemica con Giuliano, sostenitore del Pelagianesimo. Il dibattito riguardava la nudità di Adamo ed Eva, della quale, secondo Giuliano, i due non si vergognavano affatto e che fu la licenza concessa ai pittori – secondo quanto asserisce Orazio in ars 9-10 – a immaginare i due progenitori vestiti di un perizoma: ebbene, obietta Agostino in Contra Iul. 5, 2, 6, non solo ciò si apprende dalla Bibbia, ma

---

<sup>154</sup> «Mirabar enim ceteros mortales vivere, quia ille, quem quasi non moriturum dilexeram, mortuus erat, et me magis, quia ille alter eram, vivere illo mortuo mirabar. Bene quidam dixit de amico suo: “dimidium animae suae.» (conf. 4, 6, 11); «[...] Idemque in carmine lyrico ad reprimendam dominandi libidinem ita cecinit: “Latus regnes avidum domando / Spiritum, quam si Libyam remotis / Gadibus iungas et uterque Poenus / Serviat uni”. Verum tamen qui libidines turpiores fide pietatis impetrato Spiritu Sancto et amore intellegibilis pulchritudinis non refrenant, melius saltem cupiditate humanae laudis et gloriae non quidem iam sancti, sed minus turpes sunt.» (civ. Dei 5, 13).

<sup>155</sup> In Quaest. In Hept. 3, 7 Ia 2, 6 («neque horret iratum mare») esemplifica la metafora.

<sup>156</sup> Epist. 1, 1, 36-37 («Laudis amore tumes: sunt certa piacula quae te / ter pure lecto poterunt recreare libello») è citata nella condanna dell'*amor laudis* in de civ. Dei 5, 13 ed Epist. 231, 3-4; epist. 1, 1, 46 («[scil. mercator] per mare pauperiem fugiens, per saxa, per ignes») è in Contra Iul. 4, 3, 19 per confutare la tesi secondo la quale anche la *fortitudo* degli avari, che si realizza nella perenne fuga dalla povertà, sarebbe una virtù; in Serm. 400, 6, 8 («et tamen si male te tondeat, irasceris tonsori, quia in capillis tuis non servat aequalitatem») è riconoscibile l'immagine oraziana di epist. 1, 1, 94-95 («si curatus inaequali tonsore capillos / occurri, rides»); il «sapere aude» di epist. 1, 2, 40 è in de quant. an. 23, 41 quale esortazione all'amico Evodio a non farsi soggiogare dal *metus*; ancora nel De civ. Dei (1, 3) la metafora dell'anfora che mantiene a lungo l'odore del vino che ha contenuto (epist. 1, 2, 69-70) spiega che Virgilio, insegnato in tenera età, difficilmente può esser dimenticato con il passare degli anni (cfr. Girolamo); in Quaest. in Hept. 1, 31 il significato traslato di *aeternum* di epist. 1, 10, 41 correda la spiegazione del sintagma «in possessionem aeternum» di Gen. 17, 8.

<sup>157</sup> In Epist. 167, 13 e Contra Iul. 4, 3, 16, sat. 1, 3, 68-69 («nam utiis nemo sine nascitur; optimus ille est, / qui minimis urgetur») dimostra, in polemica con Giuliano d'Eclano, che nessun uomo è senza peccato; sat. 1, 1, 62 («“nil satis est”, inquit, “quia tanti quantum habeas sis”») è citata a guisa di esempio in Serm. 399, 11, 2; l'apologo del topo di campagna e del topo di città (sat. 2, 6, 79-117) è rievocato, assieme a quello di epist. 1, 7, 29-33<sup>157</sup> e a un rimando a Esopo, in Contra mend. 13, 28 («nec apud auctores tantum saecularium litterarum, ut apud Horatium, mus loquitur muri et mustela vulpeculae, ut per narrationem fictam ad id quod agitur verax significatio referatur») per dimostrare che in ogni letteratura – e pertanto anche nelle Scritture – ricorrono esempi di racconti appartenenti al *genus fingendi* (che consiste nell'attribuire detti e fatti umani ad animali o esseri inanimati) per facilitare la comprensione della morale del testo; dalla sat. 2, 7 derivano la rappresentazione agostiniana del proprio rapporto con Dio (De quant. an. 28, 55, ma anche Retr. 1, 8, 3), che è modellata su quella del rapporto tra Davo e il padrone Orazio («amicum / mancipium domino», vv. 2-3), e la definizione di saggezza offerta dallo stesso schiavo («fortis, et in se ipso totus, teres atque rotundus», v. 86). A chiosa del verso riecheggiato in De quant. an. 16, 27 (e già impiegato da Ausonio in Ecl. 3, 5-6 e Ambrogio in De virginitate 15, 97), istituisce quindi un parallelismo tra cerchio e virtù («et recte: nam neque in animi bonis quidquam invenis, quod magis sibi ex omni parte consentiat quam virtutem, neque in planis figuris quam circum.»)

nessun creativo, pittore o poeta, mescolerebbe realtà tanto contrastanti quali l'*innocentia* e l'*impudentia*, come fa invece il suo avversario.

Il Medioevo accolse larga parte delle sue dottrine esegetico-filologiche (*De doctrina cristiana*), spiritualistiche (*De civitate Dei*), teologiche (*De trinitate*) e soprattutto eticognoseologico-metafisiche, di origine e affinità platoniche e neoplatoniche<sup>158</sup>. Per sua stessa ammissione, Dante ne ammirava particolarmente le *Confessiones*, menzionate nel *Convivio*. Non mancano, in ogni caso, citazioni e suggestioni (almeno) dal *De civitate Dei* e dal *De quantitate animae*<sup>159</sup>, nonché dalla codificazione agostiniana del *sermo humilis* (sulla quale restano fondamentali i lavori di Auerbach)<sup>160</sup> e della sua filosofia del linguaggio<sup>161</sup>.

- Paolino di Nola: la lirica (oraziana) come scrittura sacra ed esercizio spirituale

I *Carmi* del vescovo di Nola sono ricchissimi di eco formali, immaginifiche e melodiche dei testi oraziani, talora mescolati a versi virgiliani<sup>162</sup>.

Interessanti, poi, le rivisitazioni atte a giustificare la propria conversione e ispirarla nei lettori:

- il settimo carme, parafrasi di Ps. 1 in trimetri giambici, si apre con la ripresa di un epodo oraziano al fine di appassionare il pubblico colto al testo biblico: («*beatus ille procul vitam suam*» modellato su epod. 2, 1, «*beatus ille qui procul negotiis*»);
- il decimo, in cui risponde ai rimproveri mossigli dal maestro Ausonio per il suo trasferimento nella barbarica Spagna, riprende l'ambientazione geografica e l'*incipit* («*integer vitae scelerisque purus*») del carm. 1, 22, in cui il Venosino afferma che l'uomo puro non necessita di armi neanche in deserti e luoghi inospitali (vv. 213-215 = «*quisquis agit purus sceleris vitam integer aequae / nulla ab inhumano morum contagia ducit / hospite*»); ai vv. 28-32 dello stesso componimento, infine, denuncia di essere ispirato da una «*mens nova*» – l'illuminazione di Cristo – grazie alla quale non necessita di «*petere [munus] e nemoribus*»,

---

<sup>158</sup> Per la diffusione dei codici agostiniani cfr. in generale il catalogo *Die handschriftliche Überlieferung der Werke des heiligen Augustinus*, Wien, 1969-2001, voll. I-IX. Particolarmente per la fitta presenza agostiniana nelle biblioteche fiorentine, in codd. dei secc. XII-XIV, cfr. il vol. I (tomi 1 e 2), a cura di M. Oberleitner, (Wien, H. Böhlau, 1969-70).

<sup>159</sup> Cfr. A. PINCHERLE, s. v. *Agostino Aurelio d'Ipbona, santo*, in *ED*.

<sup>160</sup> E. AUERBACH, *Sacrae Scripturae sermo humilis*, in ID., *Studi su Dante*, traduzione di Maria Luisa De Pieri Bonino e Dante Della Terza, Feltrinelli, Milano 2012<sup>6</sup>, pp.167-175.

<sup>161</sup> È la tesi, già suggerita da Marigo, sostenuta con forza da L. LEONCINI, *Il volgare di Dio. Il trattato De doctrina christiana di Agostino e il De vulgari eloquentia*, in «Per leggere», VIII/15 (2008), pp. 115-154: «Dante ha assorbito il pensiero linguistico cristiano-agostiniano replicandolo nella sintesi teorica del *DVE*. Ne ha utilizzato la peculiare ottica e le indicazioni per costruire la propria innovativa ideologia della lingua e per risolvere in modo efficace e soddisfacente i rapporti tra latino e volgare, attribuendo a quest'ultimo lo statuto di idioma 'perfetto' che il Santo, di fatto, aveva riconosciuto al nuovo latino biblico-cristiano nel proprio trattato: una speculazione le cui risultanze pratiche emergono nei testi volgari e segnatamente nella *Commedia*» (p. 116). Da p. 126 seguono i riscontri (anche con il *Convivio*).

<sup>162</sup> Carm. 4, 15 («*epulis [...] inemptis*») = epod. 2, 48 + Verg. Georg. 4, 133; Carm. 16, 2 («*dies trudendo diem*») = carm. 2, 18, 15; Carm. 17, 19 («*per Aegeos [...] aestus*») = carm. 3, 29, 63; Carm. 24, 27-28 («*solvit per trucem ponti viam / fragili carinae credulus*») = carm. 1, 3, 10-11; Carm. 24, 448 («*lupus nec agno congruit*») = epod. 4, 1-2; Carm. 25, 40 («*morbis ornatur [scil. probitas]*») = epist. 2, 1, 2; Carm. 11, 6 («*Parce, precor*») = carm. 4, 1, 2; Carm. 17, 23-24 («*medicta [...] / vellera fuco*») = carm. 3, 5, 28; Carm. 18, 220-221 («*angustam [...] / pauperiem*») = carm. 3, 2, 1; Carm. 19, 234 («*vice mutata*») e 31, 489 («*iustitia mutante vices*») = carm. 4, 7, 3; Carm. 20, 153 («*grata vice*») = carm. 1, 4, 1; Carm. 21, 685 («*conchas ... capaces*») = carm. 2, 7, 22-23; Carm. 28, 292 («*inter opes inopes*») = carm. 3, 16, 28; Carm. 32, 67 («*Iane pater*») = epist. 1, 16, 59; Carm. 33, 110 («*blandis ... alloquiss*») = epod. 13, 18; Carm. 5, 59 («*nil metuam cupiamque nihil*») = epist. 1, 16, 65; Carm. 17, 259-260 («*qui feras mentes hominum polito / inbuis ore*») = carm. 1, 10, 2-3; Carm. 27, 309 («*qui meus est mos*») = sat. 1, 9, 1; Carm. 17, 9 («*memor nostri*») = carm. 3, 27, 14; Carm. 17, 249 («*et uterque Dacus*») = carm. 2, 3, 11; Carm. 14, 77 («*olifera [...] Venafro*») = carm. 2, 6, 15-16; Carm. 14, 61-62 («*quique / Ufentem Sarnumque bibunt, qui sicca Tanagri [...] colunt [...] culta*») = carm. 4, 15, 21-22 + Verg. georg. 3, 15.

così come nel carm. 3, 25, 1-3 Orazio, invasato da Bacco, è cacciato «mente nova» nei «memora».

Una simile *translatio* in senso evangelico avviene anche nel caso del carm. 4, 7, dedicato alla messa in scena del decadimento umano rispetto alla ciclica vitalità della natura: «pulvis et umbra sumus», sentenza Orazio, «sine Christo», aggiungerà Paolino di Nola («breve, quicquid homo est, corporis aegri, / temporis occidui et sine Christo pulvis et umbra», Carm. 10, 288-289)<sup>163</sup>.

E ancora, nel momento in cui si accinge a celebrare san Felice, medita sull'altezza del canto («quae me levat aura superbum?», Carm. 27, 313) e si rende conto dell'insufficienza delle proprie forze, preferendo un componimento umile («sed reprimam tumidus flatus nec magna super me / exiguus spirabo loqui referatque [...] / parvus [...] et plano modici pede carminis ibo», vv. 320-322): il richiamo è al carm. 4, 2, in cui Orazio realizza la propria inferiorità rispetto a Pindaro, la cui poesia svetta fino alle nubi (v. 25) contrariamente ai suoi modesti «operosa carmina» (vv. 31-32).

Anche nella prosa la poesia classica è messa al servizio del messaggio cristiano: in Epist. 34, 9 l'immagine dei carboni ardenti nascosti tra la cenere tratta da carm. 2, 1, 7-8 («et per ignes doloso cineri subpositos ambulamus») suggella la rassegna dei pericoli cui l'umanità deve far fronte.

Infine, anche nei versi di dubbia attribuzione al Vescovo, si riscontrano numerosi calchi, per lo più attualizzati<sup>164</sup>.

Dall'*Enciclopedia Dantesca* non risulta che Dante avesse familiarità con le opere di Paolino<sup>165</sup>, né esistono studi più recenti sull'argomento. Guardando ai commenti alla *Commedia*, però, i carm. XIX, 645-652 e XXX, 89-96 sono indicati come precedenti dell'uso di alfa e omega in arte<sup>166</sup>.

#### - Boezio: l'assimilazione della *sapientia* oraziana e la questione della poesia

Sebbene alcuni richiami siano presenti già nei trattati minori<sup>167</sup>, la gran parte delle citazioni oraziane nell'opera del politico e filosofo romano si concentra nella *Consolatio philosophiae*, testo di capitale importanza nel Medioevo romano e nel pensiero dantesco: dapprima valuteremo quindi il ruolo della *Consolatio* come fonte, evidentemente privilegiata, di citazioni indirette; in chiusura al paragrafo ci soffermeremo, invece, su interessanti convergenze che abbiamo rilevato negli apparati esegetici alle opere oraziane e che, verosimilmente, trovano sviluppo in Dante.

---

<sup>163</sup> Per approfondire, E. CASTELNUOVO, *Il «pulvis et umbra» oraziano in alcuni poeti latini tardoantichi*, in «ACME», LXIII/1 (2015), pp. 179-212: 190.

<sup>164</sup> App. 1, 26 («mille modis») = carm. 3, 7, 12; App. 3, 11 («dicere laudes») = carm. saec. 76; in App. 1, 96 il fedele, «impavidum» davanti alla scure, assume i tratti del «vir iustus et tenax propositi» di carm. 3, 3, 8 e affronta la «cita mors» di carm. 2, 16, 29; in App. 1, 109 («non mirabor opes, nullos sectabor honores») si afferma il rifiuto cristiano di fama e ricchezze con probabile richiamo al carm. 3, 29, 11-12 con il quale Orazio invitava Mecenate ad allontanarsi dalla pomposa Roma («omitte mirari beatae / fumus et opes strepitumque Romae»).

<sup>165</sup> G. BRUGNOLI, s. v. *Paolino, Meropio Ponzio*, in *ED*.

<sup>166</sup> Il riscontro è addotto in DANTE ALIGHIERI, *Commedia* comm. Fallani, ad *Par.* XXVI, 17 («Lo ben che fa contenta questa corte, / Alfa e O è di quanta scrittura / mi legge Amore o lievemente o forte.»).

<sup>167</sup> In particolare nel commentario a Porfirio, in cui si riscontrano almeno un'eco dalle epistole (In Porph. Comm. 1, 4 «quid verum quidque decens sit» = epist. 1, 1, 11) e due dall'*Ars poetica* (di cui l'*incipit* costituisce un esempio di ciò che «neque est neque esse potest» in In Porph. 1, 10; in polemica con Mario Vittorino e sostenendo la necessità della traduzione letterale piuttosto che letteraria per i testi sacri e filosofici, ribalta il precetto di ars 133-134 («nec verbo verbum curabis reddere fidus / interpres») > In Porph. 1, 1: «vereor ne subierim fidi interpretis culpam, cum verbum verbo expressum comparatumque reddiderim.»); due riprese dai *Sermones* sono state individuate, infine, nel *Contra Eutichen et Nestorium* (prooem., 30: «metuens ne iure viderer insanus, si sanus inter furiosus haberi contenderem» = sat. 1, 3, 82-83 e 2, 3, 40).

Vari ma ormai datati o comunque acritici risultano i precedenti studi e rilievi relativi alle presenze oraziane nel prosimetro, in cui spiccano numerose, ma nel complesso moderate, citazioni dalle *Odi*. Traina distingue innanzitutto le menzioni presenti nella prosa, tra le quali l'esplicito riferimento al Tiresia della sat. 2, 5, 59 in cons. 5, 3, 25 («vaticinio illo ridiculo Tiresiae 'Quicquid dicam aut erit aut non'»), e quelle nei metri, evidenziando, inoltre, che in molti casi – ad esempio la rappresentazione di motivi o personaggi topici quali la *fortuna*, la *patientia*, Regolo, Linceo, Damocle ecc. – si tratta di convergenze generiche prive di una specifica impronta oraziana<sup>168</sup>.

Spesso, poi, i passi originali vengono sottoposti a rielaborazioni o in senso personale e autobiografico<sup>169</sup> o in maniera più profonda e generale<sup>170</sup>.

Per quanto riguarda le citazioni nelle parti liriche, è bene innanzitutto precisare che l'*imitatio* metrica, oltre a risultare piuttosto limitata, in particolare rispetto al prediletto modello senecano, appare mediata da Terenziano Mauro; più fortunata è la rievocazione di *iuncturae* e suggestioni poetiche<sup>171</sup>. Le restanti citazioni e riscritture sono per lo più sentenze gnomiche<sup>172</sup>.

Infine, anche nei metri si assiste alla drammatica attualizzazione di alcuni versi oraziani, come già si è appurato a proposito delle prose<sup>173</sup>.

---

<sup>168</sup> Pressoché certa è invece la contaminazione di *carm.* 3, 29, 49-50 («Fortuna [...] / ludum insolentem ludere pertinax») con *carm.* 1, 34, 12-13 («ualet ima summis / mutare») nella prosopopea pronunciata da Fortuna in *cons.* 2, 2, 9 («hunc continuum ludum ludimus; rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus»). Anche l'apparizione di Filosofia che «pulsare caelum summi verticis cacumine videbatur» sembra modellata sull'iperbole di *carm.* 1, 1, 36 («sublimi feriam sidera uertice»), sebbene privata della tipica autoironia oraziana.

<sup>169</sup> Ad esempio, la massima di *carm.* 3, 4, 65 «uis consili expers mole ruit sua» si carica di una tragicità consona alla situazione sperimentata da Boezio stesso in *cons.* 3, 5, 11: «ruituros moles ipsa ipsa trahit»; *cons.* 2, 7, 13, «sed quam multos clarissimos suis temporibus viros scriptorum inops delevit oblivio! Quamquam quid ipsa scripta proficiant, quae cum suis auctoribus pressit longior atque obscura vetustas», ripete l'ultimo colon di *epist.* 2, 2, 118, «premit [...] deserta uetustas», modificandone i meno drammatici «speciosa uocabula rerum».

<sup>170</sup> È il caso di *cons.* 2, 5, 4, in cui l'oro risplende per la *largitas* e non per il *modus* di *carm.* 2, 2, 1ss.; ancora, in *cons.* 2, 7, 13 la prima parte della frase corregge, attraverso l'inserzione del «quamquam», l'idea della poesia datrice di immortalità così come è espressa in *carm.* 4, 9, 25-28 («uixere fortes ante Agamemnona / multi; sed omnes inlacrimabiles / urgentur ignotique longa / nocte, carent quia uate sacro») opponendovi, sulla scorta del *Somnium Scipionis* e delle *Naturales quaestiones* di Seneca, il rifiuto di ogni effimera gloria terrena.

<sup>171</sup> Così, il plenilunio saffico di *epod.* 15, 1-2 («fulgebat Luna [...] / inter minora sidera») unitamente a *carm.* 1, 12, 46-48 («micat [...] inter ignis / luna minores») e *Sen. Phaedr.* 748 («nec tenent stellae faciem minores») è tratteggiato in *cons.* 1, m. 3, 5 («condat stellas luna minores»). Accanto a tale rappresentazione, che probabilmente suggestionerà Dante, si segnalano: il «turbidus Auster» di *cons.* 1, m. 7, 6 ricalca *carm.* 3, 3, 4-5; il «pleno Copia cornu» di *cons.* 2, m. 2, 6 riecheggia *Carm. saec.* 59-60 ed *epist.* 1, 12, 29; «oneratque bacis colla» di *cons.* 3, m. 3, 3 ricorda gli «onusta bacis» di *epod.* 8, 14; i «niveos uiridisque lapillos» di *sat.* 1, 2, 80 rivivono nei «niveis lapillis» di *cons.* 3, m. 4, 2 e nei «candidis miscens virides lapillos» di *cons.* 3, m. 10, 10; i «flebilibus modis» di *cons.* 3, m. 12, 7 ricalcano *carm.* 2, 9, 9; la locuzione «atras pellere curas» di *cons.* 3, m. 5, 8 riprende l'epiteto dai *carm.* 3, 1, 40; 3, 14, 13-14 e 4, 11, 35-36 e il verbo da *carm.* 3, 1, 31 e *sat.* 1, 2, 110; la «cura mordax» di *cons.* 3, m. 3, 5 modifica leggermente le «mordaces sollicitudines» di *carm.* 1, 18, 4.

<sup>172</sup> Casi esemplari sono il «de te / fabula narratur» di *sat.* 1, 1, 69-70 che suggella la morale della *fabula* orfica in *cons.* 3, m. 12, 52 («vos haec fabula respicit»); con leggere ma sostanziali differenze l'«aequus pes» della morte appianatrice di *carm.* 1, 4, 13-14 batte ugualmente per personaggi umili o di spicco in *cons.* 2, m. 7, 12-14 («mors [...] inuoluit humile pariter et celsum caput / aequat summis infima»); l'invito a sopprimere tanto il timore quanto la speranza (*epist.* 1, 4, 12; 1, 6, 12) viene ribadito in *cons.* 2, m. 5, 13 («nec speres aliquid nec extimescas»).

<sup>173</sup> Così, in apertura all'opera, il mito oraziano della felicità propria del solo saggio (*epist.* 1, 16, 18: «iactamus iam pridem omnis te Roma beatum») è proclamato in prima persona (*cons.* 1, m. 1, 21 «quid me felicem totiens iactatis, amici?»); l'ottimismo di *carm.* 4, 2, 37-40 («quo [scil. Augusto] nihil maius meliusue terris / fata donauere bonique diui / nec dabunt, quamuis redeant in aurum / tempora priscum») si stempera in un ottativo irrealistico in *cons.* 2, m. 5, 23-24 («utinam modo nostra redirent / in mores tempora priscos!»); le mere presenze letterarie, come il tiranno e il saggio imperturbabile di *carm.* 3, 3, 1-6 («iustum [...] uirum / non ciuium ardor praua iubentium, / non uoltus instantis tyranni / mente quatit solida [...] / nec fulminantis magna manus Iouis»), e *carm.* 2, 10, 10-12 («celsae grauiore casu / decidunt turre feriantque summos / fulgura montis») prendono vita (*cons.* 1, m. 4, 5-10 e 12-13, non illum rabies minaeque ponti / [...] nec [...] Vesaevus [...] / aut celsas soliti ferire turre / ardentis via fulminis movebit / [...] quid tantum miseri

In sintesi, stando all'*Enciclopedia Oraziana*, le macroscopiche diversità tra i vissuti, i temperamenti e le ideologie dei due autori si riflettono in un dialogo modesto, intessuto intorno a immagini poetiche e temi topici, da cui emerge l'unica vera consonanza tra i due: la saggezza pagana che, priva della fede, trova conforto nella filosofia.

Va quindi in questa sede evidenziato che tali concordanze sono già avvertite dai commentatori medievali delle satire ed epistole oraziane: nello *Sciendum* e nel *Proposuerat*, entrambi di origine francese e databili tra il 1140 e il 1175, sono presenti rispettivamente quattro e tre rimandi alla *Consolatio*, per lo più inerenti alla volubilità della fortuna e alla condanna delle ricchezze, dei piaceri e delle passioni<sup>174</sup>.

Guardando alla tradizione manoscritta emerge invece un ulteriore dato, ovvero l'accorpamento del prosimetro alle epistole e all'*Ars poetica*<sup>175</sup>: tra i codici italiani, Orazio si trova in miscellanea con Boezio solo in codici redatti (o comunque compositi) tra i secc. XIII e il XIV e il fenomeno riguarda 6 testimoni (cioè circa l'8% del totale dei codici oraziani prodotti nello stesso periodo): in 4 di questi 6 mss. la *Consolatio* è trādita assieme alla sequenza 'maggioritaria' di *Ars* ed *Epistole*, mentre negli altri due casi è presente l'intera sezione esametrica delle opere oraziane<sup>176</sup>.

---

saevos tyrannos / mirantur sine viribus furetes?») Si noti, però, che sebbene costituisca «the most frequent classical source of inspiration» «in the poetic parts of the work [scil. la *Consolatio*] Horace, [is] sometimes filtered through Senecan tragedy» (TARRANT, *Ancient receptions of Horace*, cit., p. 283).

<sup>174</sup> Nello *Sciendum*: BOETH. cons. 2, 5, 4 («Aurumne ac uis congesta pecuniae? Atqui haec effundendo magis quam coaceruando melius nitent, si quidem auaritia semper odiosos, claros largitas facit») a commento di HOR. sat. 1, 1, 41-43 («quid iuuat immensum te argenti pondus et auri /furtim defossa timidum deponere terra? /quod, si conminuas, uilem redigatur ad assem?»); BOETH. cons. 3, 3, 18 («Sed adest, inquires, opulentis quo famem satient, quo sitim frigusque depellant. Sed hoc modo consolari quidem diuitiis indigentia potest, auferri penitus non potest; nam si haec hians semper atque aliquid poscens opibus expletur, maneat necesse est quae possit expleri») nella chiosa a HOR. sat. 1, 2, 37 («audire est operae pretium, procedere recte»); BOETH. cons. 3, 7, 1 («Quid autem de corporis uoluptatibus loquar, quarum appetentia quidem plena est anxietatis, satietas uero paenitentiae?») relativamente a HOR. sat. 1, 1, 113 («sic festinanti semper locupletior obstat») e BOETH. cons. 5, 3, 25 («Aut quid hoc refert uaticinio illo ridiculo Tiresiae: “Quicquid dicam aut erit aut non?”») sul Tiresia di HOR. sat. 2, 5; Nel *Proposuerat*: BOETH. cons. 1 carm. 7, 25-28 («gaudia pelle, / pelle timorem / spemque fugato / nec dolor adsit») a proposito di HOR. epist. 1, 6, 12 («Gaudeat en doleat, cupiat metuatne, qui ad rem»); BOETH. cons. 2, 1, 11 («Deprehendisti caeci numinis ambiguos uultus. Quae sese adhuc uelat aliis, tota tibi prorsus innotuit») comparato a HOR. epist. 1, 6, 11 («inprouisa simul species exterret utrumque») e BOETH. cons. 2, 4, 11-14 («Et illa: promouimus, inquit, aliquantum si te non iam totius tuae sortis piget. Sed delicias tuas ferre non possum, qui abesse aliquid tuae beatitudini tam luctuosus atque anxius conqueraris. Quis est enim tam compositae felicitatis ut non aliqua ex parte cum status sui qualitate rixetur? Anxia enim res est humanorum condicio bonorum et quae uel numquam tota proueniat uel numquam perpetua subsistat. Huic census exuberat, sed est pudori degener sanguis; hunc nobilitas notum facit, sed angustia rei familiaris inclusus esse mallet ignotus. Ille utroque circumfluit uitam caelibem deflet; ille nuptiis felix orbis liberis alieno censum nutrit heredi; alius prole laetatus filii filiaeque delictis maestus illacrimat») nella glossa a HOR. epist. 1, 17, 23 («Omnis Aristippum decuit color et status et res»).

<sup>175</sup> Mentre con l'avvento del XV secolo si osserva la preferenza per la sola *Ars*, talora sostituita da *poetrie* (o *ars dictaminis*) medievali: Brescia, Biblioteca Queriniana, A IV 10, sec. XIV-XV, Italia: Boezio, *Consolatio*; Orazio, *Ars* ed *Epistulae*; Goffredo di Vinsauf, *Poetria nova* (con *accessus* e glosse); Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Lat. 123 (alfa T. 6. 4), sec. XIV-XV, Italia: *Consolatio* (con glosse); Goffredo di Vinsauf, *Poetria nova*; Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", XIII. G. 33, sec. XV, Italia: Boezio, *Consolatio* (con glosse); Giovanni del Virgilio, *Ars dictaminis* (mutila); Ps. Ovidio, *Doctrina mense*; Oxford, Bodleian Library, Lat. Class. D. 1, metà sec. XV, Italia settentrionale: Boezio, *Consolatio*; Orazio, *Ars*.

<sup>176</sup> Si fornisce una lista dei codici in ordine alfabetico: 1. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1592, composito: unità A (sec. XIII): Orazio, *Ars*, *Epistulae* e *Sermones*; unità B (secc. XI-XII; Italia centrale?): *Vitae* I, V, IV, III; Boezio, *Consolatio* (con glosse marginali e interlineari); *De Eucharistiae sacramento*; *De nummorum uirtutibus*; commento sulle preghiere della domenica; note sui giorni di festa; documento *De provincialibus capitulis ordinandis*, emesso a Firenze nel 1449 dal frate (agostiniano) Giuliano 'de Salemo de Sicilia'; 2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 2826, sec. XIII: Boezio, *Consolatio*; Orazio, *Ars*, *Sermones* ed *Epistulae*; 3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 4252, sec. XIV: Boezio, *Consolatio*; Orazio *Ars* ed *Epistulae*; 4. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 23 dex. 11, sec. XIV<sup>1</sup>, Toscana, proveniente da Santa Croce (Firenze): Trevet, Prologo alla *Consolatio* (in un fascicolo aggiunto); Boezio, *Consolatio* (con glosse dipendenti dal

Malgrado la frequenza della combinazione di *Ars* e *Consolatio*, i riferimenti al testo boeziano nei commenti alla *Poetria* sono scarsissimi: l'unico caso a me noto è nel *Communiter* (XIV sec.), in cui l'anonimo esegeta, a proposito di Polifemo, rimanda a delle non meglio identificate glosse al quarto libro della *Consolatio*<sup>177</sup>.

Viceversa, nel commento di Guglielmo di Conches (e poi in quello di Trevet) alla *Consolatio* si riscontrano due richiami all'*Epistola ai Pisoni*; il primo a proposito della definizione di elegia<sup>178</sup>, l'altro sugli «incommoda» della vecchiaia:

CARMINA. Boetius tractaturus de philosophica consolatione primitus se talem ostendit qui indigeat consolatore, scilicet se ostendens miserum. [...] Et ostendit se miserum competenti genere carminis, id est elegiaco metro. Elegiacum metrum est ubi est hexameter et pentameter versus [...]. Et dicitur elegiacum, quia ad miseriam describendum inventum fuit. Unde Horatius: «Versibus impariter iunctis querimonia primum / post haec inclusa est voti sententia compos.» [= ars 75-78] (GUILLELMI DE CONCHES *Glosae super Boetium*, ad BOETH. *cons.* 1 carm. 1, 1, p. 13);

VENIT SENECTUS INOPINATA id est ante tempus senescendi, PROPERATA MALIS id est adversitatibus, ET DOLOR IUSSIT INESSE michi SUAM AETATEM, scilicet senectutem, quae proprie est aetas doloris; omnis enim vita senum in dolore est. Unde Horatius: «Multa senem circumveniunt incommoda» [= ars 169-170] (*ivi*, ad BOETH. *cons.* 1 carm. 1, 9, p. 13).

Un altro esempio di assimilazione assai interessante è un *accessus* alle *Epistole* tradito (almeno) da un codice francese duecentesco, il ms. Paris, Bibliothèque Nationale Française, Par. Lat. 7982, in cui la metafora boeziana del campo da dissodare prima della semina («Qui serere ingenuum volet agrum liberet arva prius fruticibus» di *cons.* 3 carm. 1, 1), ovvero della necessità di scardinare concezioni e abitudini erronee prima di insegnare quelle corrette, spiega il rapporto di successione tra *Satire* ed *Epistole*:

Flaccus Horatius terminatis Sermonibus qui eradicavit vitia, non ignorans quod extirpate frutices non multum fuerat profecturi nisi virtutis semina spargerentur quibus seges terries uberrima pulularet, Epistulas composuit quibus virtutis edidit documenta. [...] et inde dixit Boe[tius]: “Qui serere ingenuum volet agrum liberet arva [prius] fruticibus”. [= BOETH. *cons.* 3 carm. 1, 1] (Paris, BNF, Par. Lat. 7982, c. 11r)<sup>179</sup>

Se secondo Porfirione (e poi lo Pseudo-Acrone) la differenza tra *Sermones* ed *Epistulae* risiederebbe nella scelta dei destinatari, che sarebbero presenti nel primo caso e assenti nel secondo<sup>180</sup>, in diversi

---

commento di Guglielmo di Cortemilia e volgarizzamento dei metri di Giandino da Carmignano); Orazio, *Ars* (con *marginalia* in latino) ed *Epistulae*; 5. London, British Library, Add. 17298, sec. XIV, proveniente dal Monastero di Monte Oliveto d'Accona (Siena); Orazio, *Ars* ed *Epistole*; Boezio, *Consolatio* (con glosse); 6. Lucca, Biblioteca Capitolare Feliniana 524, prima metà sec. XIV; Boezio, *Consolatio*; Orazio, *Ars* ed *Epistulae*.

<sup>177</sup> «CYCLOPS: fuit quidam gigas qui vocabatur Polyphemus, habens unum oculum tantum in fronte, quem Ulixes interfecit quia devoraverat socios suos. Huius fabule facit mentionem Ovidius Metamorphoseos XIII et Vergilius III Eneidos (OV. met. 14, 170-222 e VERG. Aen. 3, 616-681); si vis ipsam extense, requiras in fine quarti Boetii in glossis.» (*Communiter*, ad v. 145, p. 238)

<sup>178</sup> Similmente, in alcuni commenti alla *Commedia*, assodato che la *Consolatio* è il testo elegiaco per antonomasia (ad es., Jacopo Alighieri, Chiose Palatine, Pietro Alighieri, Chiose Filippine e Anonimo Fiorentino) l'*Ars poetica* diverrà la fonte per la definizione dell'epica omerica (ad es., Pietro Alighieri, Cristoforo Landino e Bernardino Daniello nella chiosa a *Inf.* IV 88) e, più raramente, della tragedia (così nel *Prologo* delle *Expositiones* di Guido da Pisa).

<sup>179</sup> La trascrizione è di M. BERNARDI, *Elementi di discontinuità*, cit., p. 149.

<sup>180</sup> Ps. ACRO, *incipit Epistularum libri 1*, p. 205: «Epistularum libri tantum nomine dissimiles a libris sermonum sunt; nam et metrum et materia verborum et communis ad sumptio eadem est. Hoc solum distare videntur, quod hic quasi ad absentes loqui videtur, ibi autem quasi ad presentes loquitur. Et hii ultimi sunt sui operis libri, licet scriptorum vitio in multis codicibus locum sermonum occupaverint».»; PORFIRIONE, *incipit Satire*, p. 223: «Quamvis saturam esse opus hoc suum Horatius ipse confiteatur, cum ait: “sunt quibus in satira videar nimis acer et ultra/legem tendere opus” [= sat. 2, 1,



*accessus* medievali (raccolti da Margareta Fredborg)<sup>181</sup> il vero elemento distintivo tra le due opere sarebbe l'*intentio* (da cui discende, naturalmente, un diverso tono): la satira – che nella teoria medievale è il genere della *reprehensio* per antonomasia – intende condannare i comportamenti viziosi, mentre la trattazione epistolare – che non rientra in un preciso *genus* ma si caratterizza per uno stile più elevato – è atta a illustrare gli atteggiamenti virtuosi.

Si tratta di un vero e proprio metodo di insegnamento che secondo vari esegeti caratterizza anche l'*Ars poetica*, che viene quindi suddivisa in una prima *pars destruens* e una seconda *praeceptorialis*:

- 1) Et quoniam multi scriptores reprehendebantur non habentes certam regulam dictandi, rogaverunt Pisones Horatium, ut certas poeticae artis daret praeceptiones; quas ipse, sicut Victorinus praecepit<sup>182</sup>, dupliciter tradit, dicendo primum, quid vitandum, deinde quid tenendum sit. (*Scholia Vindobonensia*, p. 1);
- 2) Quia vero duo sunt genera praeciipiendi, primum quod vitanda introducuntur, alterum quo digna sequi precipiuntur, hoc ordine horum prius ressecando vitiosa, dehinc subinferendo fructuosa. (*Ars dicitur ab artando*, tradito dal ms. Paris, BNF, 7641, XI sec., cc. 106r-v; trascritto in K.M. FREDBORG, *The Introductions to Horace's Ars Poetica from the Eleventh and Twelfth Centuries. Didactic Practice and Educational Ideals*, «Analecta Romana Instituti Danici», XXXIX (2014), pp. 49-76: 58);
- 3) Verum quia precepta duobus modis datur, prius scilicet ostendendo quid sit vitandum, deinde quid sit tenendum, idcirco praeceptor iste primum vitanda docet, ut illis ab errore purgatis regulas praeceptaque artis poetice subiungat. Ipse enim in *Epistulis* dicit: “Sincerum est nisi vas quodcumque infundis acescit” [=epist. 1, 2, 54]. (*Materia, Accessus* 10-11, p. 336);
- 4) Quo ordine tractetur hic restat. Ordo talis est. Prius docet quid non faciendum, postea quid faciendum quamvis faciat ordine converso. Arte tamen hunc ordinem magis apreciatus est, quia prius debemus vitia eradicare, deinde virtutes inserere, iuxta quod dicit “Sincerum est nisi vas quodcumque infundis acescit” [= epist. 1, 2, 54]. (*Hec inquirenda sunt*, tradito dal ms. Vat. Reg. Lat. 1431, XII-XIII sec., cc. 36r-v; versione parziale e sprovvista della metafora in Napoli, Bibl. Naz. Vittorio Emanuele, V D 47, XIII-XIV sec, cc. 56v-57r; trascritto in FREDBORG, *The introductions*, cit., pp. 68-69);
- 5) [...] prima notat vitia que maxime vitanda sunt in poemate, in secunda tradit precepta que servanda ibi: SUMITE MATERIAM. [...] Superius actor, istar boni satoris, ante quam seminet, purgat herbis nocentibus terram, descripsit reprehendendo et quasi exstirpando vitia [...] nunc iam tribuit documenta de illis que agenda sunt et servanda. (*Communiter, Accessus* 28, p. 219 e *ad v.* 38, p. 224);
- 6) Et duo principaliter facit, quia more boni satoris vitia reppendit, secundo dat doctrinam ibi, DENIQUE SIT QUOD VIS, etcetera.» (FRANCESCO DA BUTI, *Lectura Oratii, Accessus* p. 109).

Come si nota dagli estratti appena riportati, tuttavia, la citazione boeziana è espunta anche laddove i chiosatori paragonano esplicitamente il *magister* al buon seminatore.

Credo, dunque, che la metafora sia associata alla produzione di Orazio sulla base di un criterio che definirei narratologico o, meglio ancora, biografico: entrambi i testi, infatti, si aprono con la constatazione del doveroso passaggio dalla lirica alla filosofia, ma soprattutto – e forse su questo non si è insistito abbastanza trattando del caso boeziano – sulla *mutatio animi* che l’ha ingenerato.

---

1-2], tamen proprios titulos voluit ei accommodare. Nam hos priores duos libros sermonum, posteriores Epistolarum inscribens in sermonum nomine vult intellegi quasi apud praesentem se loqui, epistulas vero quasi ad absentes missa.»; Ps. ACRO, *incipit Satire*, pp. 1-2: «Sermonum libri ideo dicti, quia vili sermone sunt potius quam tumentis, sive quia ad praesentes scribuntur. Epistulis enim ad absentes loquimur, sermone cum praesentibus. Quamvis igitur hoc opus satiram esse Horatius ipse profiteatur, cum ait: “sunt quibus in satira videar nimis acer et ultra/legem tendere opus” [= sat. 2, 1, 1-2], tamen proprios titulos voluit ei accommodare. Hos priores duos libros sermonum, posteriores Epistolarum inscribens.».

<sup>181</sup> FREDBORG, *Sowing virtues*, cit., pp. 197-244.

<sup>182</sup> In realtà, nel suo commento a inv. 1, 20, 29 e 1, 23, 32-33 attribuisce a Cicerone il metodo inverso, ovvero quello di insegnare prima ciò che è giusto e poi ciò che è da evitare.

Dai primissimi versi della prima epistola oraziana emerge infatti chiaramente la natura fisiologica del proprio cambiamento di interessi (e quindi di stile), così come l'*incipit* della *Consolatio*, prima di mettere in scena la cacciata delle Muse – insiste sul contrasto tra le entusiastiche canzoni degli anni verdi – che gli procuravano gloria – e la triste lirica della vecchiaia dolorosa e inaspettata – che arreca solo ulteriore malessere:

Carmina qui quondam studio florente peregi,  
 Flebilis heu maestos cogor inire modos.  
 ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae  
 et ueris elegi fletibus ora rigant.  
 Has saltem nullus potuit peruincere terror,  
 ne nostrum comites prosequerentur iter.  
 Gloria felicis olim uiridisque iuuentae,  
 solantur maesti nunc mea fata senis.  
 Venit enim properata malis inopina senectus  
 (cons. 1, m. 1, 1-9)

Prima dicte mihi, summa dicende Camena,  
 spectatum satis et donatum iam rude quaeris,  
 Maecenas, iterum antiquo me includere ludo?  
 Non eadem est aetas, non mens. Veianius armis  
 Herculis ad postem fixis latet abditus agro,  
 ne populum extrema totiens exoret harena.  
 Est mihi purgatum crebro qui personet aurem:  
 “Solue senescentem mature sanus equum, ne  
 peccet ad extremum ridendus et ilia ducat.”  
 Nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono,  
 quid uerum atque decens, curo et rogo et omnis in  
 hoc sum;  
 condo et compono quae mox depromere possim.  
 (epist. 1, 1, 1-12)

Quel che emerge da entrambi i passi, direi, è la liceità dell'esperienza poetica – anche futile, a rigore del binomio «versus et (cetera) ludicra» – in età giovanile: una legittimità che, con il Dante del *Convivio*, possiamo ben definire «convenienza» («Ché altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra», *Conv.* I I 16) e che costituisce una sorta di corollario ai versi dell'*Ars* relativi alla caratterizzazione dei personaggi (e – a questo punto non a caso – citati da Guglielmo di Conches e Nicholas Trevet a proposito della vecchiaia di Boezio):

Intererit multum, diuosne loquatur an heros,  
 maturusne senex an adhuc florente iuuenta  
 feruidus, et matrona potens an sedula nutrix,  
 mercatorne uagus cultorne uirentis agelli,  
 Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.  
 [...]

Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,  
 mobilibusque decor naturis dandus et annis.  
 Reddere qui uoces iam scit puer et pede certo  
 signat humum, gestit paribus concludere et iram  
 colligit ac ponit temere et mutatur in horas.  
 inberbus iuuenis tandem custode remoto  
 gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,  
 cereus in uitium flecti, monitoribus asper,  
 utilium tardus prouisor, prodigus aeris,  
 sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.  
 Conuersis studiis aetas animusque uiriliter  
 quaerit opes et amicitias, inseruit honori,  
 commisisse cauet quod mox mutare laboret.  
 Multa senem circumueniunt incommoda, uel quod  
 quaerit et inuentis miser abstinet ac timet uti,  
 uel quod res omnis timide gelideque ministrat,  
 dilator, spe longus, iners auidusque futuri,  
 difficilis, querulus, laudator temporis acti

se puero, castigator censorque minorum.  
(ars 114-118 e 156-174)

A livello codicologico e, in una certa misura anche ermeneutico, emerge dunque una connessione tra il capolavoro boeziano e l'epistola oraziana; un aspetto dell'Orazio (o del Boezio?) medievale ancora troppo poco studiato, ma che evidentemente merita grande attenzione, soprattutto per gli sviluppi che assumerà in Dante.

È appurato, infatti, che le due opere erano impiegate, anche in Italia, negli stessi ambienti scolastici per l'insegnamento della grammatica, ma credo che per il lettore (e in particolare per il poeta) medievale esse rispondessero anche a un altro tipo di esigenza che oserei definire epistemologica: comprendere i meccanismi della creazione poetica, i suoi limiti e la sua stessa natura.

Oltre al citato esempio dell'età, un'altra questione assai rilevante riguarda quindi il concetto di 'dolcezza', qualità intrinseca del linguaggio poetico già secondo Orazio («Non satis pulchra esse poemata, dulcia sunt: / et quocumque uolent animum auditores agunt»), ars 99-100), e che in Boezio costituisce un nodo cruciale del contrasto tra poesia e filosofia.

In apertura al prosimetro sono definite 'dolci' le Camene/Sirene dell'elegia, così come 'dolce' sarà la preghiera di Orfeo alle divinità infernali per riottenere la perduta Euridice; ma 'dolce' e addirittura *mollis* e *iucundus* è anche il modo di esprimersi di Filosofia nel secondo libro:

Carmina qui quondam studio florente peregi,  
flebilis heu maestos cogor inire modos.  
ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae  
et ueris elegi fletibus ora rigant.  
(cons. phil. 1, m. 1, 1-4)  
illic blanda sonantibus  
chordis carmina temperans  
quicquid praecipuis deae  
matris fontibus hauserat,  
quod luctus dabat impotens,  
quod luctum geminans amor  
deflet Taenara commouens  
et dulci ueniam prece  
umbrarum dominos rogat.  
stupet tergeminus nouo  
captus carmine ianitor;  
Quae sontes agitant metu  
ultrices scelerum deae  
iam maestae lacrimis madent  
(cons. phil. 3, m. 12, 31-33)

Sed tempus est haurire te aliquid ac degustare molle  
atque iucundum, quod ad interiora transmissum  
ualidioribus haustibus uiam fecerit. Adsit igitur  
rhetoricae suadela dulcedinis, quae tum tantum recta  
calle procedit cum nostra instituta non deserit  
cumque hac musica laris nostri uernacula nunc  
leuiore nunc grauiore modos succinat. (cons. phil.  
2, 1, 7-8)

Quest'ambiguità ben si spiega se contestualizzata con le dottrine antiscientiste e antiformaliste diffuse in età tardoantica: tutto ciò che rappresenta il mondo reale, che è soggetto alla volubilità della Fortuna e delle passioni umane, produce una conoscenza solo illusoria ('sterile' e 'infruttuosa' per usare le parole di Boezio)<sup>183</sup>, mentre l'astrazione verso il dominio della filosofia apre le porte al vero sapere; sottomettendo la cura degli aspetti estetici non ai precetti retorici tradizionali (cioè alla qualità della materia) bensì all'importanza morale dei contenuti, essa diventa necessaria per veicolare messaggi giusti.

<sup>183</sup> «hae [scil. Sirenes usque in exitium dulces] sunt enim quae infructuosis affectuum spinis uberem fructibus rationis segetem necant hominumque mentes assuefaciunt morbo, non liberant.» (cons. phil. 1, 1, 9).

In altri termini, la ‘dolcezza’ – intesa come persuasività in accordo con Orazio – è salvifica se funzionale alla trasmissione della sapienza, ma dannosa se votata alla spettacolarizzazione di contenuti vuoti, ovvero di tutti gli aspetti, anche quelli più bassi e sensuali, dell’esistenza terrena.

Per il Dante del *Convivio* questa linea interpretativa comporta due conseguenze:

1. La lettura allegorica della precedente poesia amorosa;
2. La precisazione che la ‘dolcezza’, in quanto qualità del dittato – come nell’esegesi più recente alla *Poetria* – costituisce un aspetto immediatamente percettibile della poesia che non esclude la *bontade* dei contenuti.

L’instaurazione di un rapporto di linearità e progressività tra il livello meramente letterale e quello allegorico, incarnato dall’Orfeo aristotelico-tomasiano in *Conv.* II 1, 2-4, comporta, anzi, la rivalutazione della ‘dolcezza’ quale componente essenziale della poesia civilizzatrice: in ciò è fondamentale la mediazione di ars 391ss. e relativi *scolii* (*infra*, cap. 2.4.1).

All’età tardoantica risalgono, dunque, i primi commentari a noi noti alle opere oraziane, che saranno riaperti, integrati, contaminati nella scuola carolingia e costituiranno un importante tassello per la comprensione (e l’analisi metrica) del testo antico. Nei secoli successivi, e in particolare tra l’XI e il XIII secolo, risulteranno tuttavia insufficienti a giustificare alcune scelte stilistiche e poetiche di Orazio e saranno dunque oscurati da *accessus*, biografie e commenti più moderni e congeniali al contesto culturale in cui opera Dante.

I trattati di natura retorica, esegetica ed enciclopedica mostrano una considerevole percentuale di citazioni dalle *Odi*: in particolare, il commento serviano costituisce la più autorevole fonte del fortunato binomio Virgilio-Orazio e indubbiamente un *liber* privilegiato per lo studio della tradizione indiretta medievale.

Cassiodoro dialoga principalmente con l’*Ars*, mentre Isidoro, la cui produzione testimonia il momentaneo oblio in cui incorre il poeta augusteo nel VII sec., pur attingendo principalmente (e indirettamente) dalle liriche, lo associa alla commedia (‘nuova e satirica’), definizione concorrente a spiegare l’epiteto e la collocazione di Orazio all’interno della «bella scola della poesia».

La fortuna di Orazio nel campo retorico-grammaticale continuerà almeno fino XIII sec.; tuttavia, essa ha lasciato un segno solo superficiale nel pensiero di Dante, mentre l’orizzonte critico più significativo è quello in cui si colloca la riflessione patristica, che non si limita ad assorbire mere citazioni, ma se ne appropria reinterpretandole alla luce delle proprie categorie di pensiero: gli scrittori cristiani, infatti, traggono da Orazio massime morali, ma le vivificano conferendovi l’impronta dei propri tempi illuminati dal Cristo.

Le figure più rappresentative dello spirito antiformalista che investe le opere oraziane sono Paolino di Nola, Girolamo – con la sua teoria della traduzione antiletteralista – e soprattutto Prudenzio, i cui *Carmina* sono largamente influenzati dalle forme e dal genio lirico del modello augusteo.

Ma non solo: la stessa *recusatio* della lirica denunciata dal Venosino in apertura alle *Epistulae* è letta da Prudenzio come un passaggio progressivo e inevitabile, che nel suo caso specifico si traduce nell’abbandono della lirica di argomento profano a vantaggio di una che celebra l’unico vero Dio.

Similmente, l’*incipit* della *Consolatio philosophiae* mette in scena l’avvicendamento tra l’elegia, che è canto degli aspetti caduchi dell’esistenza, e la poesia di argomento filosofico, che – come per l’Orazio epistolare – è consona all’età adulta.

Dante percorre appunto questa via nel momento in cui, spiegando le differenze di stile e contenuto tra *Vita nova* e *Convivio*, riscrive la propria esperienza di poeta nei termini fisiologici usati da Orazio tanto nell'epist. 1,1 quanto nell'*Ars poetica*. Non una condanna senza riserve come nel prosimetro boeziano, dunque, ma un processo evolutivo lecito e necessario.

E ancora, la stessa concezione dantesca della 'dolcezza' della poesia deve molto alla versione boeziana del *miscere utile dulci* di ars 343: non una commistione di contenuti ora seri ora dilettevoli, bensì la trattazione di argomenti di pubblica utilità con una forma piacevole. Emblemi di questa poesia sono i citaristi orfici della tradizione aristotelica e oraziana, che si oppongono all'Orfeo elegiaco della *Consolatio*.

In quest'ottica, Dante si pone al vertice della tradizione medievale che appaia *Ars poetica* e *Consolatio* sul piano non solo retorico-grammaticale, ma anche e soprattutto filosofico.

### 1.3. L'età degli *expositores*: esegesi oraziana dalla Rinascita Carolingia al XII secolo

Con la dissoluzione dell'Impero Romano d'Occidente (V sec. d.C.), la fortuna di Orazio va incontro all'oblio. Alla mancanza di unificazione politica ed economica dei territori un tempo appartenenti all'orbita romana fa seguito, più in generale, la frattura dell'unità linguistica e culturale: il latino dei conquistati, già diverso da quello "classico" perché intimamente mutato da fattori extralinguistici (mobilità sociale e geografica, dispotismo militare, avvento del Cristianesimo e assenza di istituzioni culturali)<sup>184</sup> deve fare i conti con le lingue germaniche dei conquistatori.

Un freno alla dilagante anarchia dei secoli VI-VIII e all'imbarbarimento della grammatica viene posto dalla costituzione di una nuova unità politica e amministrativa: il Sacro Romano Impero d'Occidente. Seguendo il modello di Costantino, Carlo Magno emana una serie di riforme di carattere burocratico, religioso ed economico, ripristina il latino come lingua ufficiale e si fa promotore di un progetto di restaurazione culturale attraverso il miglioramento del sistema scolastico e il recupero dei classici (Virgilio, Cicerone, Orazio, Ovidio ecc.), del tutto trascurati – per non dire avversati – nei centri di produzione e trasmissione del sapere in mano ai cristiani<sup>185</sup>.

Sul territorio italiano, l'impulso culturale irlandese si avverte soprattutto nel Nord (da Bobbio a Milano, Torino, Brescia, Verona, Fiesole) per poi espandersi, verosimilmente attorno alla fine dell'VIII secolo, a Roma, mentre al Sud si distinguono i centri monastici di Benevento e Montecassino, il cui *scriptorium* diventerà un notevole collettore di classici – con interessi che coprono grammatica, retorica, poesia e storia – nell'XI secolo<sup>186</sup>.

Si tratta di una vera e propria "rinascenza", grazie alla quale comincia una nuova fase per la fortuna di Orazio: assieme a Virgilio e soprattutto a Cicerone egli è considerato un modello di scrittura semplice ed elegante e, già a partire dal IX secolo, i commenti alle sue opere diventano sempre più frequenti e accurati.

A questo periodo risale infatti il secondo nucleo degli *scholia* pseudoacroniani, dedicato alle opere esametriche (*Ars poetica* inclusa): per tale motivo, Tarrant ha giustamente proposto di rivedere la periodizzazione proposta da Traube, facendo iniziare l'*aetas Horatiana* appunto nel IX secolo piuttosto che nel X<sup>187</sup>.

La scoperta di numerosissimi altri *accessus*, commenti e glosse stilati tra l'XI e il XII (rispettivamente da parte di Munk Olsen e Friis-Jensen) direi che invita, inoltre, a estenderne gli estremi cronologici almeno fino al 1175, all'epoca, cioè, della composizione del *Materia*.

Del resto, anche guardando al censimento dei manoscritti oraziani compilati in Europa entro il '300 si osserva che il secolo d'oro è appunto il XII, in cui sono confezionati ben 104 codici su 377 totali (mentre in Italia l'apice si raggiunge nel XIV sec. con 47 codici su 115; *infra*, *Appendice 3*).

---

<sup>184</sup> Per approfondire cfr. A. RONCAGLIA, *La lingua d'oïl. Profilo di grammatica storica del francese antico*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa – Roma 1995, pp. 29-34; si veda anche L. RENZI – A. ANDREOSE, *Manuale di linguistica e filologia romanza*, Il Mulino, Bologna 2009<sup>3</sup>, p. 236.

<sup>185</sup> Su ciò, con particolare riferimento alla situazione italiana, BLACK, *Humanism and Education*, cit., pp. 173-177.

<sup>186</sup> *Ivi*, p. 178.

<sup>187</sup> «Although Ludwig Traube dubbed the tenth and eleventh centuries the *aetas Horatiana*, situated between the *aetas Vergiliana* of the eighth and ninth centuries and the *aetas Ovidiana* of the twelfth and thirteenth centuries, in fact Horace played a substantial role in the ninth-century revival of interest in classical literature, and by the end of the century was among the classical poets most firmly established in Carolingian literary culture.», TARRANT, *Ancient reception of Horace*, cit., p. 286

Quel che mi pare chiaro, in ogni caso, è che i secoli IX-XII costituiscono una lunga *aetas* per gli *expositores*: secondo Claudia Villa<sup>188</sup>, infatti, fra l'età di Carlo Magno e quella di Dante si verifica un notevole cambiamento nel rapporto con i classici e nell'XI secolo in particolare comincia un imponente lavoro di modifica e di revisione degli apparati ermeneutici che comporta l'abbandono dei commenti di tradizione tardoantica (e quindi delle sette categorie serviane: biografia dell'autore, titolo, genere, intenzione o finalità, numero di libri, distribuzione e commento).

Per i "nuovi" commentatori l'*expositio* – una pratica simile a quella che Quintiliano definiva *enarratio auctorum* – è un'attività nobile e autorevole che ne fa gli eredi e i continuatori di un'idea di letteratura trasmessa e da garantire nei secoli.

Ne consegue che l'*expositor* non può limitarsi a tradurre o attualizzare il testo e le glosse precedenti, ma deve impegnarsi ad elaborare e diffondere tutto un sistema di norme che preservino il classicismo limitando l'attività dei moderni: «nos correptores et imitatores veterum» scrive il maestro Manegoldo di Lautenbach, «Sumus relatores et expositores veterum, non inventores novorum» argomenta Guillaume de Conches<sup>189</sup>. Questo processo non può prescindere dall'imitazione degli *auctores*, ma comporta molto spesso una forte rielaborazione dei testi.

Nel caso specifico di Orazio, la rilettura sembra investire soprattutto l'*Ars Poetica*, in cui i commentatori cercano norme poetiche operative in un periodo in cui tutto l'interesse dei grammatici è concentrato sulla riflessione stilistica per fronteggiare l'avanzata degli *inventores novorum*, gli scrittori in volgare – e perciò "comici" – che con il loro sperimentalismo mettono a repentaglio la purezza della lingua letteraria (la cui conoscenza è, naturalmente, privilegio di un'élite), ma, come si vedrà in questo capitolo, è l'intera produzione oraziana ad essere sottoposta a una revisione attualizzante.

Nel primo paragrafo riassumeremo brevemente le attuali acquisizioni della critica circa l'esegesi alla *Poetria*, integrandole con fonti che, a nostro avviso, sono state finora trascurate: si tratta di *accessus* forse non diffusi quanto quello del notissimo *Materia*, ma che mostrano l'altra faccia della questione della poesia, ossia quella antinormativa come ovvio risultato della linea antiletteralista e antiscientista tardoantica (*supra*, cap. 1.2).

Ancor più che negli apparati esegetici all'*Ars poetica*, i frutti di questa strategia interpretativa si colgono negli *accessus* alle *Odi*, alle *Satire* e alle *Epistole*, in cui la *varietas* dei contenuti e degli stili coltivati da Orazio viene spiegata con criteri antiformalisti quali lo scopo dell'opera (in ossequio, direi, alla dottrina agostiniana) e soprattutto l'età del poeta o del suo pubblico, nel rispetto di quanto dichiarato da Orazio stesso in apertura alle *Epistole* e messo in pratica da poeti quali Prudenzio e Boezio.

---

<sup>188</sup> Cfr. C. VILLA, *I commenti ai classici fra XII e XV secolo*, in *Medieval and Renaissance Scholarship. Proceeding of the Second European Science Foundation Workshop in the Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance* (London, Warburg Institute, 27-28 November 1992), ed. by N. Mann and B. Munk Olsen, Brill, Leiden 1997, pp. 19-32; si veda anche EAD., *Il lessico della stilistica fra XI e XIII secolo*, in *Vocabulaire des écoles et des methodes d'enseignement su Moyen Age: actes du colloque. Rome 21-22 octobre 1989*, ed. par O. Wejners, Brepols, Turnhout 1992, p. 43.

<sup>189</sup> Cfr. EAD., *La protervia*, cit., p. 68.

### 1.3.1. La questione della poesia nei commenti alla *Poetria*

Nell'introduzione al *Carmen de Arte Poetica* Porfirione ci presenta Orazio come un virtuoso dello stile, ma soprattutto come un appassionato conoscitore della tradizione greca e latina, nonché dei canoni poetici alessandrini.

I destinatari dell'epistola sono, sempre secondo Porfirione, i discendenti del patrono di Filodemo di Gadara<sup>190</sup>, ovvero suo figlio Lucio Calpurnio Pisone, console nel 15 a.C., e in particolare i due giovani nipoti Lucio e Gaio, che manifestano il desiderio di diventare poeti, forse autori teatrali. A costoro è bene fornire degli strumenti e dei consigli adeguati:

HUMANO CAPITI CERVICEM PICTOR EQUINAM IUNGERE VEL. Hunc librum, qui inscribitur de arte poetica, ad Lucium Pisonem, qui postea urbis custos fuit, eiusque libros misit; nam et ipse Piso poeta fuit, et studiorum liberalium antistes. In quem librum congegit praecepta Neoptolemi τοῦ Παριανοῦ de arte poetica, non quidem omnia, sed eminentissima. Primum praeceptum est περὶ τῆς ἀκολουθίας. Nam ut pictor si humano capiti equi dederit cervicem eamque voluerit decorare pinnis, et inferiorem partem membrorum exprimere piscis effigie, superiorem vero mulieris exornare specie, valde ridebitur, quod contra naturam omnia faciat: ita poetice, si ornatus causa plus, quam exigit materia, aliquid institutum, meretur contemni. (Porfirione, *Commentum*, p. 162)

Già con Porfirione, dunque, comincia la lettura dell'epistola alla stregua di una *techné*, come testimoniano la ricorrenza del termine «praeceptum» (talora, come nella glossa ai vv. 24-25, nel corrispettivo greco «παράγγελμα») e il ricorso a concetti presi a prestito dalla retorica greca, quali l'«ἀκολουθία» ('linearità, consequenzialità') della materia e l'«εὐταξία» ('osservanza del buon ordine').

Una delle glosse più significative in tal senso è quella che riguarda i versi in cui Orazio "prescrive" di impersonare al meglio i sentimenti dei personaggi al fine di coinvolgere emotivamente gli spettatori (*Ars* 98-102). Porfirione precisa che tale dettame era ben presente all'oratore Demostene:

102-103. SI VIS ME FLERE, DOLENDUM EST PRIMUM IPSI TIBI. Hoc Demosthenicum est. Nam cum ad illum is, qui vapulaverat, accessisset peteretque summis, ut causam suam ageret eo, quod caesus esset, negavit se facturum, quia ille non vapulasset. Illo adfirmante <cum lacrimis> factum esse, aequae supervacuas dixit eius qu[a]erellas. Tunc tertio cum indignari videret [et tuto adfirmante cum lacrimis adfectu], dixit nunc se illi credere. Capiebat enim dicendi impetum ex irascente». (PORFIRIONE, *ad ars* 102-103, pp. 165-67)

Il fatto che Porfirione paragoni gli espedienti dei poeti a quelli degli oratori non stupisce dal momento che l'intreccio fra le due discipline della comunicazione risale almeno alla *Rhetorica* di Aristotele che, dividendo la sua trattazione in due parti – la prima dedicata alla ricerca degli argomenti utili alla

---

<sup>190</sup> Secondo Porfirione, la fonte principale dell'epistola è infatti una poetica in versi del peripatetico Neottolemo di Pario (IV-III sec. a.C.), il quale sosteneva che il poeta non doveva porsi come unico fine il piacere, bensì anche l'utile. L'opera del discepolo di Aristotele è andata perduta, ma ne sono stati rinvenuti alcuni frammenti (la cui scoperta risale al 1918 e si deve a C. Jensen: A.C. CASSIO, *Neottolemo di Pario e la cultura dell'Asia Minore ellenistica*, «Annali dell'Istituto orientale di Napoli», IX-X (1987-1988), pp. 125-133) nei due papiri ercolanesi PHerc 1425 e 1538 contenenti una poetica dell'epicureo Filodemo di Gadara (110-30 a.C. ca.): nel quinto libro della sua poetica Filodemo cita espressamente Neottolemo mettendone in discussione la concezione utilitaristica della poesia (si veda E. ASMIS, *Philodemus on censorship, moral utility and formalism in poetry*, in *Philodemus and Poetry: poetic theory and practice in Lucretius, Philodemus and Horace*, ed. by D. Obbink, Oxford University Press, Oxford 1995, pp. 148-177). Il filosofo epicureo, discepolo di Zenone di Sidone, è una personalità ben nota nella Roma del I sec. a.C. in quanto è un protetto di Lucio Calpurnio Pisone Cesonino (console del 58 e suocero di Giulio Cesare contro il quale si scaglia Cicerone nella *In Pisonem*) che lo ospita presso la propria villa di Ercolano: attorno a tale residenza Filodemo costituisce la scuola epicurea cui fanno capo Virgilio, Lucio e Quintilio Varo, Vario Rufo, Orazio stesso. Il Venosino, dunque, conosce bene la posizione del maestro di Gadara e scrive la sua personale poetica proprio per polemicizzare contro di essa.



persuasione (primi due capitoli) e l'altra relativa all'espressione – fece della retorica non solo uno strumento di persuasione, ma anche uno strumento di bello stile di cui si avvalsero anche gli scrittori e i poeti, soprattutto quando, con la fine della democrazia, la retorica non ebbe più ragion d'esistere<sup>191</sup>. La lettura normativa è confermata dagli scoliasti dello Pseudo-Acrone, in cui si osserva un incremento dei riferimenti alle norme retoriche e viene ampliato il numero effettivo dei "precetti". Inoltre, sostituendo la gran parte dei termini greci con i corrispettivi latini, gli esegeti attivi nel IX secolo si riallacciano alla tradizione retorica romana (*dispositio*, glosse ai vv. 1 e 41, pp. 309 e 315; *convenientia*, glosse ai vv. 1 e 3, pp. 309 e 310; *oeconomia*, glosse ai vv. 1 e 24-25, pp. 309 e 312; *inventio*, glossa al v. 38, p. 315 e *ordo*, glossa al v. 41, p. 315).

Non a caso, l'oratore scelto per conferire ulteriore dignità alle posizioni espresse dal Venosino è Cicerone (piuttosto che l'ateniese Demostene citato da Porfirione), chiamato esplicitamente in causa laddove Orazio discute dell'importanza di adattare il linguaggio e la gestualità degli attori in accordo con le emozioni che si vogliono trasmettere al pubblico:

98. SI CURAT COR. Hic versus et superioribus et sequentibus iungi potest. Si vult me flectere ad misericordiam, deponet elata verba. Cor spectantis tangimus, quando idonea verba dolore proferimus, idest istae personae abiciunt elata verba, si volunt auditores ad misericordiam flectere.

[...]

102. SI VIS ME FLERE, DOLENDUM EST. Quia substantiae harum rerum sunt formatae in animis nostris a natura, ut illud Ciceronis [= de orat. 2, 45, 188]: *Ardeat orator, si vult iudicem incendere*. (PS.ACRO, vol. II, *ad ars* 98-102, pp. 324-326)

L'unica differenza davvero significativa fra i due commenti sta quindi nella scelta di *auctoritates* diverse: Porfirione guardava alla tradizione greca (Aristotele, Neottolema di Pario, Demostene ecc.), lo Pseudo-Acrone a quella romana (Cicerone).

Non è stato osservato che le conseguenze di questa *translatio* sono notevoli in quanto Aristotele si era per lo più limitato a trattare determinati argomenti dal punto di vista scientifico-filosofico, mentre Cicerone (come lo Pseudo-Cicerone e Quintiliano) ha indagato le finalità pratiche dell'arte oratoria elaborando una serie di norme.

I riflessi di queste due diverse impostazioni del pensiero sono evidenti sin dall'*incipit*, quando i due commentatori si soffermano sulla similitudine del mostro che apre l'*Ars* (vv. 1-5): se per il laconico Porfirione il mostro è risibile semplicemente perché non riproduce nulla di esistente o possibile nella realtà (si rifà, cioè, alla questione dell'unità e della verosomiglianza così come è esposta nella *Poetica* aristotelica), lo Pseudo-Acrone sembra voler meglio sviscerare il significato metaforico sotteso all'ibrido esplicitando il *contra naturam* del commentatore tardoantico<sup>192</sup>.

Infatti, le glosse ai primi nove versi, oltre a descrivere minuziosamente l'aspetto della creatura mostruosa, spiegano che essa rappresenta, nella sua totale inverosimiglianza e irrazionalità (frutto di una mente febbricitante, cui Porfirione neanche allude), un'opera che sfugge alle leggi della *dispositio* e della *convenientia*.

Attribuendo i significati di inizio e fine rispettivamente a *caput* e *pes*, il commentatore quindi descrive non solo un essere contro natura, ma anche un'immagine totalmente "contro arte":

---

<sup>191</sup> Per un'efficace sintesi dei rapporti tra poetica e retorica nell'estetica antica si veda l'introduzione di Vincenzo Licitra a J.J. MURPHY, *La retorica nel Medioevo. Una storia delle teorie retoriche da s. Agostino al Rinascimento*, introduzione e traduzione a cura di V. Licitra, Liguori, Napoli 1983, pp. IX- XIII.

<sup>192</sup> Non concordo con Claudia Villa che, analizzando la sola introduzione all'epistola, scrive che «lo Pseudacrone si limita a registrare le intenzioni di Orazio», mostrandosi «più laconico» di Porfirione in quanto «il mostro senza nome non turba il quieto classicismo della scuola carolingia», cit. VILLA, *La protervia*, cit., p. 40.

HUMANO CAPITI CERVICEM PICTOR EQUINAM. De inaequalitate operis loquitur et dat praeceptum scribendi poema; et primum praeceptum est de dispositione et convenientia carminis. Scribit autem ad Pisones, viros nobiles et disertos, ad patrem et filium, vel ut alii dicunt, ad fratres. CAPITI. Comparat poema, quod sine oeconomia sit, picturae eiusmodi, quae habeat cervicem equinam cum forma humana et diversorum animalium membra et pinnae, quae persona desinat in piscem.

2. INDUCERE. Idest inponere pennas variis coloribus natura floridas vel varias inducere plumas, idest diversarum avium colores.

3. UNDIQUE. Ex diversis scilicet animalibus et multis. Praecipit poetam convenientiam servare debere. COLLATIS. [Idest] coniunctis ad superiorem et descriptam formam. ATRUM. Magnum.

4. IN PISCEM. Idest in belvam marinam, hoc est in pisticem. SUPERNE. De superiori parte, idest vultu, cervice.

5. SPECTATUM ADMISSI. Admissi spectatum, idest quasi ad spectaculum missi; et est sensus: si admissi fueritis introire ad spectandum tale animal pictum, potestis risum tenere, o Pisones?

6. CUIUS VELUT Qui non habet ordinem. Cuius ita vanae sunt species, quemadmodum aegrotantes videntur imagines videre. AEGRIS Aegrotantibus, vel aegri, quia multas imagines vident.

8. PES. Finis. CAPUT. Principium.

9. UNI REDDATUR FORME. Uni corpori, ut neque finis neque principium conveniat.

(PS. ACRO, vol. II, *ad ars* 1-9, pp. 309- 11)

Lo Pseudo-Acrone inaugura quindi la lettura “ciceroniana” dell’*Ars*, una lettura che avrà grande fortuna e che verrà portata alle estreme conseguenze dai commentatori dell’XI e XII secolo. Margareta Fredborg ha studiato nove *accessus* all’*Ars* notando come essi

provide a multi-faceted illustration of the way Horace’s *Ars poetica* have been interpreted as a source of general instruction for writers in many genres, even prose. [...] By the second half of the twelfth century these *accessus* also included a practical check-list instructing writers how to avoid the common vices or forms of mismanagement in favour of the virtues of literary composition. The details of these, namely a discussion of narrative virtues and vices, how to handle arrangement and stylistic options, were inspired by the *Rhetorica ad Herennium* and Cicero’s *De inventione* and helped to shape the medieval Poetics of Geoffrey of Vinsauf and others<sup>193</sup>.

Il caso più emblematico riguarda la dottrina degli stili e dei relativi *vitia*, argomento sfiorato appena da Orazio – che pure proclama l’ideale di un’*elocutio* imperniata sulla *medietas* (vv. 24-30) – ma centrale nel quarto libro della *Rhetorica ad Herennium*<sup>194</sup>.

Si tratta di un’interferenza significativa che si riscontra anche nei commenti all’*Arpinate*, come testimonia una glossa al *De Inventione* trådita dal codice duecentesco ms. Salamanca, Bibl. Univ. 87,

<sup>193</sup> Cit. FREDBORG, *The Introductions*, cit., p. 49.

<sup>194</sup> «Sunt igitur tria genera, quae genera nos figuras appellamus, in quibus omnis oratio non vitiosa consumitur: unam gravem, alteram mediocrem, tertiam extenuatam vocamus. Gravis est, quae constat ex verborum gravium levi et ornata constructione. Mediocris est, quae constat ex humiliore neque tamen ex infuma et pervulgatissima verborum dignitate. Attenuata est, quae demissa est usque ad usitatissimam puri consuetudinem sermonis [...] In mediocri figura versabitur oratio, si haec, ut ante dixi, aliquantum demiserimus neque tamen ad infimum descenderimus [...] In adtenuato figurae genere, id quod ad infimum et cottidianum sermonem demissum est [...] Igitur genera figurarum ex ipsis exemplis intellegi poterant. Erat enim et adtenuata verborum constructio quaedam et item alia in gravitate, alia posita in mediocritate. [...] Qui in mediocre genus orationis profecti sunt, si pervenire eo non potuerunt, errantes perveniunt ad confinium genus eius generis; quod appellamus <dissolutum, quod est sine nervis et articulis; ut hoc modo appellem “fluctuans” eo, quod> fluctuat huc et illuc nec potest confirmate neque viriliter sese expedire. [...] Non potest huiusmodi sermo tenere adtentum auditorem; diffluit enim totus neque quicquam comprehendens perfectis verbis amplectitur. Qui non possunt in illa facetissima verborum attenuatione commode versari, veniunt ad aridum et exangue genus orationis, quod non alienum est exile nominari [...]. Frivulus hic quidem iam et inliberalis est sermo: non enim est adeptus id, quod habet attenuata figura, puris et electis verbis compositam orationem. Omne genus orationis, et grave et mediocre et adtenuatum, dignitate adficiunt exornationes, de quibus post loquemur; quae si rariae disponentur, distinctam, sicuti coloribus, si crebrae conlocabuntur, obliquam reddunt orationem. Sed figuram in dicendo commutare oportet, ut gravem mediocris, mediocrem excipiat attenuata, deinde identidem commutentur, ut facile satietas varietate vitetur.» (ad Her. 4, 8, 11-16).

c. 87, in cui il chiosatore, dopo aver elencato i quattro generi poetici («Stili poetici sunt quattuor scilicet tragedya, satyra, comedia, elegya», c. 79), asserisce che dei tre stili «Humilis et extenuatus, mediocris, gravis et sublimis [...] etiam Horatius docet in Poetria»<sup>195</sup>, sebbene la terminologia retorica qui implicata non dipenda affatto dall'originale oraziano.

Quello che la glossa conferma, dunque, è lo sforzo, da parte dei *magistri*, di trovare nei *veteres* soluzioni e risposte al problema della forma, anche a costo di contaminare le fonti della dottrina, colmando il “non-detto” dell’epistola con le puntuali spiegazioni dell’Oratore.

Il testo viene talmente “forzato” che l’autore appare come un vero e proprio precettore che si rivolge principalmente ai comici:

HUMANO CAPITI. Hic intendit Horatius informare poetas, maxime Pisones, patrem videlicet et filios, docendo quae sunt facienda et reprehendendo quae sunt respuenda, partim communiter omnibus poetis, partim proprie ipsis comicis. Descensio ad literam quasi intentio; materia est poetis et historicis generaliter ostendere, quemadmodum deceat eos observare uniformem materiam, *specialiter* vero *comicis* interdiceret ne faciant ne derideantur. (*Scholia* 82, p. 457)

È questa una delle peculiarità che distingue nettamente i commenti successivi al IX secolo dalle glosse tardoantiche e dallo Pseudo-Acrone: la presentazione dell’*Ars* come un manuale dedicato «poetis generaliter, comicis specialiter».

Tre commenti in particolare – tutti a testo continuo e legati l’uno all’altro da stretti rapporti di dipendenza – veicolano quest’etichetta che, a mio avviso, discende dall’autodefinizione di Orazio come «Satyrorum scriptor» (ars 235) e dunque, verosimilmente, maestro di stile comico: ciò ben spiega, credo, perché i destinatari dell’epistola siano identificati non più come generici autori teatrali, ma come un commediografo e addirittura un satirico (riferimento, quest’ultimo, direi altrimenti inspiegabile)<sup>196</sup>.

Presento delle schede sintetiche dei tre apparati, cui si farà più volte riferimento nel corso della trattazione:

---

<sup>195</sup> La glossa è riportata in VILLA, *Il lessico della stilistica*, cit., pp. 43 e 46.

<sup>196</sup> Il compilatore degli *Scholia Vindobonensia* (XI sec.) afferma che il maggiore dei Pisoni era commediografo e necessitava degli insegnamenti oraziani poiché tale genere era ancora privo di una specifica codificazione. Egli inoltre attribuisce a Orazio un vero e proprio metodo di insegnamento – quello del grammatico Vittorino – che consiste nel confrontare l’espressione errata con quella corretta: «HUMANO CAPITI ET CAETERA. In hoc libro est intentio Horatii tractare de poetica arte [...] Facit autem hunc librum amicis suis, patri ac filiis, quorum maior erat scriptor comoediarum. Ideo istis facit, quia volebant scribere, ut Romano populo placerent et eorum fama tali modo cresceret. Et quoniam multi scriptores reprehendebantur non habentes certam regulam dictandi, rogaverunt Pisones Horatium, ut certas poeticae artis daret praeceptiones; quas ipse, sicut Victorinus praecepit, dupliciter tradit, dicendo primum, quid vitandum, deinde quid tenendum sit.» (*Schol. Vindob., Accessus*, p. 1). Nell’*Anonimo Turicense* (ante 1125) e nel *Materia* (1125-1175) leggiamo invece che i Pisoni, l’uno scrittore di commedie e l’altro di satire (!), chiesero consigli a Orazio temendo di essere scherniti per la propria impreparazione: «Pisones, nobilissimi Romani, aliorum scripta reprehendi videntis idem contingeret timentes, Horatium, artis poeticae optimum praeceptorem, ut in eos scribendo instrueret, rogaverunt. Quorum petitione consulens in libro dare praecepta in artem poeticam intendit. Unde et hic liber intitulatur Liber Poetriae [...]. Quia vero gratia illorum tantum laborem suscepit, et eorum alter erat comicus, alter satyricus, eis dat quedam specialia praecepta in comoedia et in satyram.» (*Anonymus Turicensis, Accessus*, 1-4, p. 246) e «Siquidem Pisones erant quidam nobilissimi filii Pisonis, qui videntes aliorum scripta reprehendi et timentes idem contingere suis carminibus, optimum praeceptorem artis poetice ut eos in scribendo instrueret Horatium rogaverunt. Quorum petitioni ipse acquiescens dare praecepta in artem poeticam intendit. Quia vero ipsorum gratia tantum laborem suscepit, et alter eorum comedus, alter erat satiricus, idcirco dat quedam praecepta specialia in comediam et quedam specialia in satiram.» (*Materia, Accessus* 1, p. 336)

### Scheda 3. *Scholia Vindobonensia*

Compilatore:	Anonimo
Epoca:	XI sec. <sup>197</sup> ; ambito franco-tedesco.
Edizione moderna:	<i>Scholia vindobonensia ad Horatii Artem poeticam</i> , ed. J. Zechmeister, apud C. Geroldum filium, Vienna 1877.
Struttura e contenuti:	<i>Accessus</i> (senza biografia dell'autore); commento all' <i>Ars</i> a testo continuo.
Fonti:	Pseudo-Acrone; <i>Rhetorica ad Herennium</i> , <i>Scholia λφψ</i> , <i>Aleph scholia</i> .
Manoscritti:	L'edizione è basata sul <i>codex unicus</i> Wien, Österreichische Nationalbibl. 223, XI sec. (segnatura antica <i>Vindobonensis</i> 223), probabilmente proveniente da Hirsau <sup>198</sup> . Unico altro testimone noto è il ms. Città del Vaticano, BAV, Vat. Lat. 5183 (XII sec., Italia).
Diffusione:	L'esiguità della tradizione manoscritta non permette di valutarne l'effettiva diffusione; si può comunque ipotizzarne una circolazione tra Francia e Italia.
Commenti derivati:	<i>Anonymous Turicensis</i> .
Opere retoriche derivate:	-
Caratteristiche:	Riferimenti a molti autori/commentatori classici (Ovidio, Virgilio, Servio, Svetonio, Cicerone ecc.), ma anche cristiani (Agostino); inserimento della dottrina pseudociceroniana dell'«incongrua stili mutatio» relativa ai <i>vitia</i> dei tre stili ( <i>Rhet. ad Her.</i> IV, 8.11, citata esplicitamente come glossa al v. 8); descrizione dell' <i>Ars Poetica</i> come un "compendio" di precetti retorici per lo più relativi alla produzione comico-satirica ( <i>Accessus</i> ); suddivisione del testo in due parti, di cui la prima dedicata ai <i>vitia</i> da evitare e la seconda ai precetti da osservare; particolare attenzione alla sezione dell'epistola dedicata alla formazione e all'educazione dell' <i>artifex</i> .

### Scheda 4. Anonimo Turicense

Compilatore:	Anonimo
Epoca:	XII sec. (ante 1125); Germania o Italia.
Edizioni moderne:	<i>Anonymi Glossae in Poetiam Horatii</i> , in I. Hajdù (ed.), <i>Ein Zürcher Kommentar aus dem 12. Jahrhundert zur Ars poetica des Horaz</i> , «Cahiers de l'Institut du Moyen âge grec et latin», LXIII (1993), pp. 231-93.
Struttura e contenuti:	<i>Accessus</i> (senza biografia dell'autore); commento all' <i>Ars Poetica</i> a testo continuo.
Fonti:	<i>Scholia Vindobonensia</i> .

<sup>197</sup> L'editore Zechmeister propendeva per l'attribuzione ad Alcuino di York (*Schol. Vindob.*, p. III), mentre la corrente datazione all'XI sec. è stata avanzata per la prima volta da Fredborg nel 1980 e sostenuta da Friis-Jensen (FRIIS-JENSEN, *The «Ars Poetica» in the Twelfth Century France*, cit., p. 322).

<sup>198</sup> L'ipotesi è avanzata in VILLA, *I manoscritti di Orazio III*, cit., p. 145.

Manoscritti:	L'edizione moderna si basa sul ms. Zurigo, Zentralbibliothek, Rheinau 76, XII <sup>2</sup> sec., cc. 15rA-20rA.
Diffusione:	2 testimoni completi (oltre al Rheinau 76, anche il ms. Bruxelles, Bibliothèque Royale, 4988-4900, XIV sec) e uno, italiano, parziale (Montpellier, Bibl. Universitaire, Faculté de Médecine 426-I, cc. 1ra-5rb., XII sec.; da v. 73); un terzo manoscritto, databile alla metà del XII sec., contiene solo l' <i>Accessus</i> e l'inizio del commento.
Commenti derivati:	<i>Materia</i>
Opere retoriche derivate:	-
Caratteristiche:	Diversi riscontri di tipo grammaticale; riferimenti espliciti alla <i>Rhetorica Ad Herennium</i> derivati dagli <i>Scholia Vindobonensia</i> .

### Scheda 5. Commento inc. *Materia*

Compilatore:	Anonimo
Epoca:	1125-1175, Francia (scuola di Chartres?) <sup>199</sup> .
Edizioni moderne:	Anonymi Cuiusdam <i>Glose in Poetiam Horatii</i> , in K. Friis-Jensen (ed.), <i>The «Ars Poetica» in the Twelfth Century France: the Horace of Matthew of Vendome, Geoffrey of Vinsauf and John of Garland</i> , Université de Copenaghen, «Cahiers de l'Institute du Moyen Age grec et latin», LX (1995), pp. 336-84.
Struttura e contenuti:	<i>Accessus</i> (senza biografia dell'autore); commento all' <i>Ars Poetica</i> a testo continuo.
Fonti:	<i>Anonymus Turicensis</i> .
Manoscritti:	L'edizione moderna si basa su quattro testimoni: 1. Bern, Burgenbibliothek, 266 (XII/XIII sec.), cc. 15rA-22vA; 2. Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 8241 (sec. XIII in), cc. 40rA-46rA; 3. Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 5137 (XII/XIII sec.), cc. 58rB-63vA; 4. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15962 (XII/XIII sec.), cc. 1v-21v. In due manoscritti del XIII sec. (Pommersfelden, Graflich Schonbursche Bibliothek, 54, cc. 31r-38r; Holkham Hall, 316) il commento è invece a margine dell' <i>Ars Poetica</i> . Quattro manoscritti del XIII/XIV sec. contengono il solo <i>Accessus</i> ; frammenti del commento sono presenti in più manoscritti fino al XVI sec.
Diffusione:	Francia, Italia, Inghilterra, Germania; trådito da 23 manoscritti (talora non completi) databili tra il XII e il XVI sec. Nella tradizione manoscritta italiana dei secc. XIII-XVI ne sono noti 8 (di cui 4 – anche parziali o limitati al solo <i>accessus</i> , magari interpolati con altri meno diffusi – compilati entro il XIV sec.).
Commenti derivati:	<i>Communiter</i> ; commento di Francesco da Buti; commento di Cristoforo Landino; incunaboli italiani <sup>200</sup> .

<sup>199</sup> FREDDBORG, *The introductions*, cit., p. 51.

<sup>200</sup> K. FRIIS-JENSEN, *Commentaries on Horace's Ars poetica in the incunabool period*, in «Renaissance Studies», IX/2 (1995), pp. 228-239 (ora in ID., *The Medieval Horace*, cit., cap. 6).

Opere retoriche derivate:	<i>Ars Versificatoria</i> di Matteo di Vendôme; <i>Documentum de modo et arte dictandi et versificandi</i> di Goffredo di Vinsauf; <i>Parisiana Poetria</i> di Giovanni di Garlandia <sup>201</sup> .
Caratteristiche:	<p>Chiarimenti grammaticali e lessicali; parafrasi di metafore; spiegazioni dei riferimenti a personaggi storici o mitologici; suddivisione del testo secondo le parti della retorica classica (<i>inventio</i>, v. 38; <i>dispositio</i>, v. 40; <i>elocutio</i>, v. 42); tentativo di ridurre il testo oraziano a «un manuale dal quale è possibile ricavare le leggi della <i>congruentia</i>, cioè della simmetria, della proporzione e della regolarità»<sup>202</sup> mediante l'attribuzione ad Orazio della dottrina relativa ai sei <i>vitia</i> dell'opera<sup>203</sup>:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. «partium incongrua dispositio» (relativamente ai vv. 1-14 e 152 dell'<i>Ars</i>);</li> <li>2. «incongrua orationis digressio» (ars 15);</li> <li>3. «brevitas obscura» (ars 25);</li> <li>4. «incongrua stili mutatio» (ars 29);</li> <li>5. «incongrua materiae variatio» (ars 27-28 e 137);</li> <li>6. «incongrua operis imperfectio» (ars 31).</li> </ol> <p>Dall'«incongrua stili mutatio» (ad Her. 4, 8, 11) discende la dissertazione sui tre <i>vitia</i> degli stili (in questo caso la dottrina pseudociceroniana è attribuita direttamente ad Orazio). La terminologia usata coincide con quella dell'<i>Anonymous Turicensis</i> (e dunque degli <i>Scholia Vindobonensia</i>).</p>

La gran parte degli studi sull'Orazio medievale attualmente disponibili – soprattutto quelli relativi alla *lectura Horatii* dantesca – sono incentrati per lo più sul *Materia*, considerato la glossa più diffusa nel XII sec.<sup>204</sup> e, addirittura, fino al XVI secolo.

Come si evince dalla scheda e come ancora si vedrà ancora nel cap. 1.6, però, la diffusione del *Materia* nell'Italia dei secc. XIII e XIV non è così straordinaria e, soprattutto, tra il primo e il pieno Trecento sarà offuscata da quella del *Communiter* e di altre chiose che ne mettono in discussione alcune categorie.

Con ciò non si vuole dire che il commento non fosse noto (anzi, evidentemente doveva esserlo perché fosse soggetto a modifiche più o meno radicali!), ma semplicemente che esso rappresenta solo un tassello – pure importante – della ricezione di Orazio nell'Italia di Dante.

Soprattutto, sappiamo che esso mostra delle affinità con l'*Epistola a Cangrande*, ma non mi pare che, finora, siano stati trovati punti di contatto indubitabili nelle opere di attribuzione certa.

Il problema non riguarda tanto il *De vulgari eloquentia*, che – pur con importanti elementi innovativi di matrice aristotelica – si presenta tutto sommato in linea con la tradizione dettatoria italiana dei secc. XII-XIII (*infra*, capp. 1.5.1 e 2.2), quanto soprattutto il *Convivio* e, naturalmente, la *Commedia*. Queste due opere per loro stessa natura sembrano rifuggire la lettura normativa dell'*Ars* e ciò, come si vedrà, è dovuto da una parte all'acquisizione della morale aristotelica e dall'altra all'impulso antiformalista del Cristianesimo tardoantico, che esalta il *sermo humilis*; nondimeno, come si è

<sup>201</sup> La dipendenza di queste *poetriae* dal *Materia* – che assurge a «vera nuova *poetria vetus*» – è stata dimostrata da FRIIS-JENSEN, *The «Ars Poetica» in the Twelfth Century France*, cit., p. 319. Secondo Claudia Villa, il commento era verosimilmente noto a Dante stesso (VILLA, *La protervia*, cit., p. X).

<sup>202</sup> Cit. EAD., *I commenti ai classici*, cit., p. 26.

<sup>203</sup> La suddivisione è quella riportata in FRIIS-JENSEN, *The «Ars Poetica» in the Twelfth Century France*, cit., p. 324.

<sup>204</sup> VILLA, *Per una tipologia del commento*, cit., pp. 19-46.

anticipato nel cap. 1.2.3, anche la lettura del prosimetro boeziano induce a riflettere sulla questione della poesia in termini più filosofici che retorici.

A ciò aggiungerei che già in alcuni *accessus* o chiose alle opere oraziane dei secc. X-XII si riscontrano, a mio avviso, alcune tendenze destinate a rafforzarsi nei secoli successivi – grazie, appunto, alla diffusione dell’*Aristoteles Latinus* – fino a trionfare nell’opera di Dante.

Naturalmente, per questo periodo non è lecito dare per scontata (o forse nemmeno ipotizzare) la conoscenza dei testi aristotelici; tuttavia, possiamo considerare acquisiti alcuni concetti cardine della sua filosofia – e in particolare quello di *medium* – grazie alla mediazione delle fonti classiche, tra le quali un ruolo di primo piano spetta appunto a Orazio<sup>205</sup> e ai suoi celebri *modus in rebus* e *aurea mediocritas*.

Nel *Moralium dogma philosophorum*, ad esempio, i due versi oraziani sono messi in relazione il primo alla moderazione dei moti dell’animo e il secondo alla gestione dei beni materiali:

Modestia est cultum et motum et omnem nostram occupationem ultra defectum et citra excessum sistere. De hac dicit poeta: “Est modus in rebus, sunt certi denique fines, / quos ultra citraque nequit consistere rectum”. (*Moralium dogma philosophorum*, 1-4, p. 42)

In prediis edificia et agri numerantur. Cauendum est autem, si ipse edifices, ne extra modum sumptus prodeas. Obseruanda autem in edificando mediocritas. “Auream quisquis mediocritatem / diligit, tutus caret obsoleti / sordibus tecti, caret inuidenda / sobrius aula”. (*ivi*, 20-26, p. 55)

Possiamo quindi ipotizzare che prima dei secoli d’oro della tradizione aristotelica i concetti di *medium*, *modus* e *mediocritas* siano filtrati nel Medioevo tramite riscritture poetiche e filosofiche dei Romani e, in particolare, di Cicerone, che nel passo del *De officiis* relativo alla magnificenza si era espresso appunto con gli stessi termini dell’ode oraziana a Licinio:

Cavendum autem est, praesertim si ipse aedifices, ne extra modum sumptu et magnificentia prodeas, quo in genere multum mali etiam in exemplo est. Studiose enim plerique praesertim in hanc partem facta principum imitantur, ut L. Luculli, summi viri, virtutem quis? at quam multi villarum magnificentiam imitati! Quarum quidem certe est adhibendus modus ad mediocritatemque revocandus. Eademque mediocritas ad omnem usum cultumque vitae transferenda est. Sed haec hactenus. (CIC. off. 1, 140)

Non stupisce, allora, che il compilatore degli *Scholia Vindobonensia* – attivo nell’XI sec. – metta in relazione la *mediocritas* oraziana con il corrispettivo concetto di *medium* virtuoso elaborato a *philosophis* (*Sch. Vindob.*, ad v. 369, p. 44), né che già nel X secolo l’esegeta degli *Scholia λφψ* (che sono appunto tra le fonti degli *Sch. Vindob.*) interpreti il *monstrum* incipitario dell’*Ars* come un ammasso poetico informe che oltrepassa i limiti razionalmente accettabili:

Ita poete, si ultra modum materiam sumpserit et inordinata sensu compilatamque verbis meretur derideri atque contemni. (*Scholia λφψ*, p. 423)

Sono membra sparse, certo, né ad oggi siamo in grado di reperire altri esempi significativi a causa dell’ingente mole di glosse inedite o addirittura non censite. Possiamo tuttavia seguire la fortuna di questi concetti nell’ambito della tradizione aristotelica, come si farà nel prossimo capitolo.

Ora ci interessa rilevare che già a quest’altezza cronologica si riscontra una certa attenzione non solo per gli aspetti puramente retorici della *Poetria*, ma anche per le direttive etiche che essa veicola.

---

<sup>205</sup> Bisogna considerare almeno anche «Inter utrumque tene, medio tutissimus ibis» (OVID. met. 2, 137-140) e «In omnibus fere rebus mediocritatem esse optumam» (CIC. Tusc. disp. 4, 20, 46), oltre, ovviamente alle riscritture di epoca tardoantica (*supra*, cap. 1.2).

In particolare, lo scoliasta vindobonense rileva che Orazio, nella seconda parte dell'epistola, fornisce anche precetti *de moribus*<sup>206</sup>, di cui il lettore non dovrebbe stupirsi poiché senza di essi sarebbe compromessa la funzione civile dell'arte.

Il commentatore istituisce quindi un paragone fra l'opera teatrale e la musica del citarista orfico Anfione<sup>207</sup>:

Sed quia dedit diversa precepta a priorum scriptorem usu, ideo subdit non debere mirum videri, si haec praecepta non concordant praeceptis priorum, nam fuit intentio priorum *dare praecepta de moribus, ut silvestria et saxea corda redderent mollia, ut Amphion*, quia saxa collegit in unum et urbes constituit. (*Schol. Vindob.*, ad v. 302, p. 24)

Ecco quindi una lettura che insiste non soltanto sulla perfezione formale dell'opera letteraria – e dunque della *scientia poetica* come pura applicazione di norme – ma anche o forse soprattutto sulla sua funzione morale e civile.

Inoltre, la raccomandazione di precetti prettamente etici è costante a partire dal v. 302, quando Orazio, fingendosi la cote che affina gli strumenti dell'*artifex*, intende insegnare non solo la dottrina ma anche come coltivare l'*ingenium*. E difatti lo scoliasta distingue l'educazione meramente scolastica dalla "formazione naturale" del poeta, che rientra nell'ambito dell'etica e della fisica:

[...] UNDE PARENTUR eis OPES et etiam docebo QUID sit illud quod ALAT POETAM; ut logica, scilicet grammatica, dialectica et rethorica; et quid sit illud quod inFORMAT poetam, *ut est ethica quae ad mores pertinet et physica quae de naturis rerum tractat*. (*Schol. Vindob.*, ad v. 307, p. 36).

La duplice natura della *Poetria* emerge quindi chiaramente in due *accessus* traditi da codici del XII sec.:

Ethicae subponitur, quia ostendit qui mores conveniat poetae, vel potius logicae, quia ad noticiam rectae et ornatae locutionis et ad exercitationem regularium scriptorum nos inducit. (*Accessus ad auctores*, p. 49)

Supponitur uero secundum quosdam logice principaliter, quia de uocali recitatione. [...]. Potest e contrario subponi ethice, quia uiciosos mores poetarum et uiciosas consuetudines castigare intendit. (ms. Bern, Burgerbibliothek 622, c. 1r; trascrizione di FREDBORG, *The Introductions*, cit., p. 81 n. 52).

Assodato che la poesia ha a che vedere con la pubblica utilità, come appare da queste chiose all'*Ars*, possiamo ora osservare come quest'attenzione per le finalità etiche dell'opera – che è appunto un aspetto proprio dell'antiformalismo cristiano – caratterizzi anche la *lectura* degli altri testi oraziani e comporti addirittura una rivisitazione delle antiche *vitae Horatii*.

Il primo esempio è un *accessus* alle *Satire*, tradito da un codice della metà del XII secolo, in cui si riscontra una giustificazione antiformalista per lo stile umile dei *Sermones*: esso è tale in virtù

---

<sup>206</sup> In effetti, già negli *scholia* pseudoacroniani si riscontra un rimando (generico) a testi filosofici di tradizione greca e poi latina: «§ QUI DIDICIT ETC. Idest qui legerit libros de officiis, idest περικοπων ([leg.] περι καθηκόντων) et ostendit poetas imbui debere philosophiae.» (Ps. ACRO, ad v. 312, vol. II, p. 359).

<sup>207</sup> Secondo i Pitagorici Anfione incarnava il modello di musicante-terapeuta e difatti anche Aristotele elogia il potere catartico della musica nell'ottavo libro della *Politica*; cfr. A. ROSTAGNI, *Aristotele e aristotelismo Origini, significato, svolgimento della "Poetica"*, estratto dagli «Studi Italiani di Filologia Classica», N.S., II (1921), pp. 43ss.. Per quanto riguarda l'analogia col teatro, già in Aristotele la musica è paragonabile al dramma in quanto, esattamente come tutte le arti, anch'essa è *mimesis* e, soprattutto, catarsi. Si vedrà che Orfeo e Anfione, accomunati dalla dote di muovere le pietre e, metaforicamente, le persone insensibili all'arte e alla scienza, sono i termini di paragone di Dante buon citarista rispettivamente nel *Convivio* e nella *Commedia* (cap. 2.4.1).



dell'aperta funzione repressoria del genere satirico, né la quotidianità del linguaggio rende il testo *levius* rispetto alle altre raccolte oraziane, pure incentrate sul contrasto tra *vitia* e *virtutes*:

¶ Qui fit. Hoc opus, ut titulus indicat, uocatur liber sermonum, eo quod Horatius in hoc opere, ut semper satiram decet, uulgari sermone loquitur. sermo enim uocatur usus cottidianę locucionis. unde et egloge uocantur, id est caprinus et humilis sermo. Sed ne credas ideo, quod dicimus eum uulgari sermone uti, librum istum leuius intelligi. Potest enim sermo uulgaris esse et tamen artificiose continuaciones. Est autem hoc solum opus inter cetera Horatii opera satira, quod neque sunt odę, ut ubi de eis tractaui probatum, nec poetria ne<c> iambica nec epistolę, ubi neque humile genus locucionis est neque reprehendere intendit, sed pocius ad ueram uirtutem perducit. hic feditatem uiciorum nude nominans ab eis retrahit, ibi uerarum uirtutum dignitatem exprimens ad eas niti intendit [incendit MS]. In hac autem prima satira reprehendit instabiles in officiis, etc. (ms. San Gallen, Stiftsbibliothek 868, p. 142; trascritto in FRIIS JENSEN, *Horatius lyricus et ethicus*, cit., p.5)

Ma il principio antiformalista più diffuso nell'ambito dell'esegesi oraziana è quello che mette in relazione i contenuti e persino lo stile dell'opera con l'età dell'autore o dei destinatari delle sue opere.

### 1.3.2. La questione dell'età negli *accessus Horatii*

Si è detto che gli *expositores* e i *magistri* medievali ammirano dei classici – e in particolare di Cicerone, Virgilio e Orazio – le soluzioni formali che ripropongono sotto forma di sistemi normativi. Il caso più emblematico è appunto quello della *Rota Vergilii*, modello mnemonico in voga nelle scuole medievali che permette l'associazione immediata tra materia e stile adeguato:

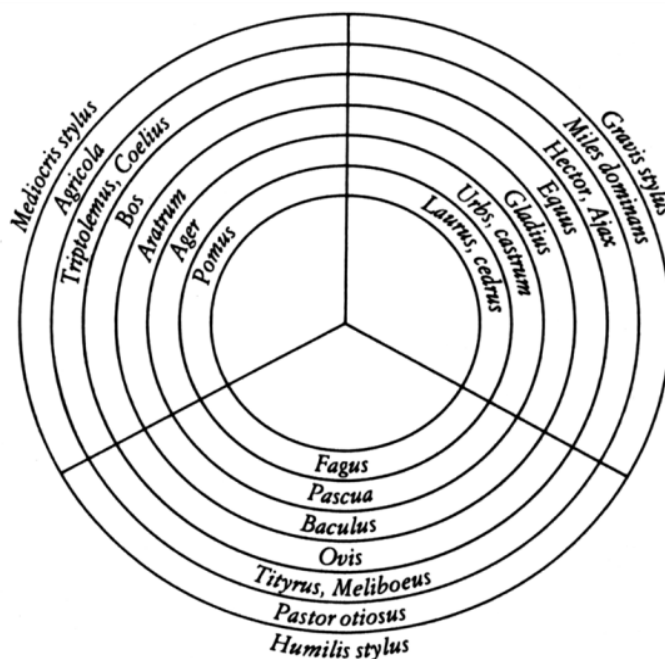


Figura 1 - La Rota Vergilii

*Bucoliche*, *Georgiche* ed *Eneide* sono assunte a paradigma rispettivamente dello stile umile, medio e alto. L'associazione fra i capolavori virgiliani e i tre stili risale in realtà alla seconda metà del IV sec.

con il commento di Donato alle *Bucoliche*<sup>208</sup>, ma se l'osservazione del grammatico tardoantico si basava su un criterio squisitamente e puramente formale, quella dei grammatici medievali va molto oltre e fa dell'attività di Virgilio un modello non solo della letteratura, ma anche del mondo<sup>209</sup>.

Se già Goffredo di Vinsauf scriveva nel *Documentum*:

Sunt igitur tres styli, humilis, mediocris, grandiloquus. Et tales recipiunt appellationes styli ratione personarum vel rerum de quibus fit tractatus. Quando enim de generalibus personis vel rebus tractatur, tunc est stylus grandiloquus: quando de humilibus, humilis; quando de mediocribus, mediocris. Quodlibet stylo utitur Virgilius: in *Bucolis* humili, in *Georgis* mediocri, in *Eneyde* grandiloquo. (*Documentum* II 3, 145)

Giovanni di Garlandia meglio definisce chi sono gli umili, i *mediocres* e i potenti:

Item sunt tres styli secundum tres status hominum: pastorali vitae convenit stylus umilis, agricolis mediocris, gravi gravibus personis quae preasunt pastoribus et agricolis. (*Paris. Poet.* V, 45-48)

All'antica ripartizione in *pastores*, *agricolae* e *gravibus personae* corrisponde quindi la suddivisione medievale di stampo topologico in rurali (abitanti e lavoratori della campagna), civili (cittadini comuni dell'*urbs*) e curiali (rappresentanti della curia e della corte):

*Tria genera personarum et tria genera hominum.* Tria genera personarum hic debent considerari secundum tria genera hominum, que sunt curiales, civiles, rurales. [...] Secundum ista tria genera hominum invenit Virgilius stilum triplice de quo postea docebitur. (*ivi*, I, 124-134)

La *Rota Vergilii* – e in particolare quest'ultimo passaggio della *Parisiense poetria*, che è appunto uno dei manuali didattici in cui compare lo schema – costituisce il culmine del formalismo medievale e, al tempo stesso, risponde a un altro tipo di esigenza: quella di leggere e interpretare la nuova società. A tal fine, la generica annotazione grammaticale di Donato viene aggiornata e, appunto, posta al servizio delle nuove categorie di pensiero.

La dottrina dei tre stili è inserita anche, come si è visto a proposito di Quintiliano (*supra*, cap. 1.1) e nel precedente paragrafo, nelle *lecturae* alla *Poetria*, o a interpretazione del *monstrum* come allegoria della commistione stilistica o a corredo dei versi relativi alla difficoltà di mantenere costante il livello dell'*elocutio*. Si tratta di interpolazioni che saranno riviste nell'Italia di fine '200-inizi del '300, proprio perché evidentemente poco fedeli all'originale oraziano (*infra*, cap. 1.6).

Sono anni in cui l'attenzione degli esegeti – come dei dettatori e dei lirici – si concentra anche su un altro aspetto della *Poetria*, ovvero quella formazione del bravo poeta già altamente valorizzata negli *Scholia vindobonensia* e, nella tradizione poetica, da alcuni trovatori della prima generazione come Bernart Marti, che, attraverso l'immagine della cote oraziana, si fa promotore di una lirica che è frutto non solo dell'applicazione della tecnica, ma anche dell'affinamento etico e intellettuale<sup>210</sup>:

ab so qu'ieu sembli be la cot,  
que nontalh' e fa·l fer talhar,  
Aquo de qu'ieu non say un mot,

<sup>208</sup> «Credibile erit Vergilium, qui in omni genere praevaleret, *Bucolica* ad primum modum, *Georgica* ad secundum, *Aeneidem* ad tertium voluisse conferre» (ELIO DONATO, *Praefatio comm. in Verg. Eclogas*, 9).

<sup>209</sup> Sulla fortuna delle poetiche come modello di mondo cfr. C. SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985, pp. 280-306.

<sup>210</sup> Al momento la fortuna di Orazio presso i trovatori è ancora in corso di studio ed è argomento della tesi di dottorato della dott.ssa Susanna Barsotti della Scuola Normale di Pisa, che ringrazio per le lunghe chiacchierate e gli scambi di idee e di materiali utili. Allo stato attuale delle ricerche quella di Bernart Marti sembra essere l'unica eco certa della *Poetria* nell'ambito della lirica trobadorica: cfr. C. BOLOGNA, *Orazio e l'ars poetica dei primi trovatori*, in «Critica del testo», X/3 (2007), pp. 177-199.

cugi ad autruiy ensenhar.  
(BERNART MARTI, *Farai un vers ab son novel*, 47-50)

Potrebbe essere questo il motivo per cui intorno alle opere di Orazio si generano una serie di principi ermeneutici di tipo antiformalista. In particolare, il Venosino rappresenta il poeta della quattro età:

Nota: Oracius fecit quatuor diuersitates carminum propter quatuor scilicet etates, odas pueris, poetriam iuuenibus, sermones uiris, epistulas senibus et perfectis. (ms. Bruxelles, Bibliothèque royale, 10063-10065, c. 79v, trascritto in FRIIS-JENSEN, *The reception of Horace in the Middle Ages*, cit., p. 1 n. 1)

Sciendum est Horacium non sine rationem tantam operum diuersitatem, varietatem observasse: siquidem diuersas etates et diuersos humane vite status consideravit, ideoque adhibuit operi suo tantam varietatem. Primitus enim lirica composuit, ibique quasi adolescentibus loquens amores et iurgia, commessiones et potationes materiam habuit. Deinde epodon condidit et ibi homines fortioris et turpioris etatis inuectiva composuit. Poestea seculare carmen scripsit, ibique prudentiores ad precandum deos edocuit. Deinde de arte poetica librum scripsit, ibique sue professionis homines ad bene scribendum instruxit. Postea librum sermonum addidit, ubi diuersis generibus viciorum irretitos reprehendit. Ad ultimum opus suum in epistulis terminavit, ibique ad modum boni agricolae viciis extirpatis virtutes superseminavit. (*Sciendum, Accessus*, p. 7)

Rispetto a quanto accade nell'esegesi virgiliana, con Orazio abbiamo una differenziazione di altro tipo: i contenuti sono adatti al pubblico, mentre lo stile rispecchia l'età del poeta che comporta la bipartizione tra uno stile *levis*, proprio della gioventù, e uno *gravis*, consono all'età adulta.

Il discrimine può essere quindi o l'età dei destinatari, come negli *accessus* alle *Odi*, che sono destinate ai più giovani in quanto trattano di temi come l'amore e i banchetti e al contempo dilettono grazie alla *varietas* metrico-stilistica:

[...] ¶ 5 Est igitur materia Horacii in hoc opere uitia et uirtutes hominum. De quibus uirtutibus et uitiiis hominum hoc modo agit, quod reprehendit uitia non tamen ita grauius ut in epistolis [fort. leg. sermonibus] facit ab eis deterrendo. laudat quoque uirtutes, non tamen ita perfecte ut in epistolis, quid sit utile et honestum demonstrans. Restat nunc dicere de intentione uel utilitate, quae ex premissis, uidelicet materia et modo, trahenda est. Est ergo intentio et utilitas ut iuuenes, quos Horatius in primo suo opere instruere intendit, doceantur. Et nota quod si materia aliter quam ita mediocriter tractaretur, ista utilitas, scilicet instructi iuuenes, non inde proueniret, quia non possent subtilem rem concipere. (ms. San Gallen, Stiftsbibliothek 868, 5-7, p. 13, trascritto in FRIIS-JENSEN, *Horatius lyricus et ethicus*, cit., pp. 2-3)

Intentio Horatii est in hoc libro dehortari a uitiiis et hortari ad uirtutes. et hec generalis intentio currit per totum librum, et habet speciales sub se <<in>> diuersis libris. In libro enim carminum et hortatur et dehortatur iuuenes, et si quid interponitur de senibus, fit gratia iuuenum. Et in libro epodon similiter. iam nomine [?, no M] iudicatur diuersus secundum discretionem [?, discretos M] a libro carminum. qui scilicet epodon per excedentiam reprehensionis, quae ibi apertius notatur, hoc nomen sibi acquirit: epodon id est supra odas, epi supra, uel epodon id est clausuralis per excellentiam, eo quod apertiores quam in aliis libris reprehensiones in eo libro clauduntur. In libro autem poetriae hortatur poetas quosque ad uirtutem bene scribendi et dehortatur a uitio male scribendi. In libro sermonum intendit hortari et dehortari tam iuuenes quam senes, tam presentes quam absentes. In libro uero epistolarum intendit hortari et dehortari absentes amicos tantum. (ms. Oxford, Bodleian Library, Magdalen College Lat. 15, c. 1r)

Più frequentemente, però, sembra essere l'età del poeta il motivo determinante. Ciò si verifica soprattutto negli *accessus* alle *Epistole*, in cui gli *expositores* evidenziano l'essenza fisiologica del cambiamento degli interessi e dello stile:

Finitis quatuor libris carminum, poetria, epodon, sermonibus, Horatius a Mecenate rogatus iterum ludos scribere et uaria metra ostendere. Inde se excusat Horatius dicens non competere etati suae amplius ludicra

scribere, sed potius utilia. (*Accessus Sangallensis Ep.2*, ms. San Gallen 868, pp. 88–89, trascritto in FREDBORG, *Sowing virtues*, cit., p. 240)

*Librum epistolarum* fecit Horatius ultimum. In quo non derisor ut in Odis, non ita reprehensorius ut in Sermonibus, non introductorius ut in Poetria, sed constanter et serio de virtutum insertionem, [75] de morum emendatione proponit agere. Unde colligitur hoc principaliter intendere, quoslibet moribus exornare, virtutibus insignire, secundario vitia remove. Materiam habet principalem virtutes et bonos mores, secundario vitia quae reprehendit. Ethicae subponitur quia circa morum instructionem versatur. [80] Epistola sonat supermissa; unde iste liber intitulatur *Liber Epistularum*, vel ideo, quia excellentior est ceteris operibus Horatii, vel quia super verba missi mittuntur. Tractatus sermonum et iste in hoc convenire videntur, quod hic et ibi reprehensorie agitur. Sed multum distat, quia ibi ad presentes, hic ad absentes, hic principaliter [85] nos instruit et secundario reprehendit, ibi agitur de contrario; distat etiam, quia his pulchris et honestis verbis nos ad virtutes excitat, ibi nudis et apertis verbis vitia resecat. Cum per totum librum illam quam diximus habet intentionem, in unaquaque tamen epistola specialem habet, ut in prima hanc habet intentionem, nos [90] virtute instruere et vitia fugere. Quod autem vitia fugere sit virtus ostendit ubi dicit: *Virtus est vitium fugere et sapientia prima / stultitia caruisse* (*Epist.* I, 1, 41-42). Singulae epistulae in quatuor partes sunt distinctae. Prima igitur pars primae epistolae est quedam prologi premissio: captat namque [75] benevolentiam Mecenate in primo, deinde cur lyrica non scribat se excusat his V de causis, quia in hoc genere scribendi non sit probatus, tum quia aetati suae non congruat, et si aetati, non tamen menti libeat, et ne sibi sicut Veiano gladiatori contingat et ut in monitis amicorum satisfaciat; postea prelibat opus sequens, ut ibi: *Quid verum [100] atque decens, curo et rogo* (*Epist.* I, 1, 11), subinde opus commenda tibi similitudine de amante et mercenario et pupillo dat. Habet igitur quod prologo convenit, cum excusatorius, prelibaticus, commendaticus sit. Secunda et tertia et quarta in libro notatur. (*Accessus ad auctores*, cit., pp. 56-57)

Il perfezionamento dello stile è inoltre conseguente all'affinamento morale e all'evoluzione fisiologica che si verifica tra la gioventù e la maturità, come si evince dagli *Aleph scholia* e dallo *Scripserat*:

Cum de virtute loquebatur, non ipsam ut erat ardua et quanto labore appetenda dicebat, sed quaedam ei virtuti adiuncta dicebat et quae iuvenibus placere sciebat [...] Nunc autem in epistulis maturis et perfectis in aetate loquens perfecte loquitur de ipsis virtutibus, quantae sint et quanto labore appetendae. Robustiori enim et asperiori vi sunt viri docendi et trahendi ad virtutes [...] Est enim stilus dignior et valde diversus a lyricis et a sermonibus, quia non est in eis sermo humilis et vulgaris, sed altus et subtilis. (*Aleph Scholia*, pp. 317-319, trascritto in FREDBORG, *Sowing virtues*, cit., p. 220)

Scripserat iussu Mecenate lyrica carmina, id est odas et epodion; et scripserat etiam sermones, quia per totam iuventutem statuerat in istis ludicris carminibus, quia Mecenate et Romanis per hoc multum placuerat; sed quia iam ad senectutem aliquantulum demig<r>ebatur, placuit se ad severitatem et ad honestatem transferre, quia in senectutis maturitate secundum morem etatis proferre gravia et matura verba senem conveniens est. Et hic potest causa intentionis perpendi. [...] ¶ Nota differentiam inter sermones et inter epistulas. Nam sermones diriguntur ad presentes, unde etiam vocamus sermonem verbum factum ad populum, quia scribitur id est principaliter dispergitur. ¶ Epistole vero mittuntur ad absentes. Et in sermonibus humili stilo utitur, in epistulis grandiloquo vel medio, quia hic promittit se dare precepta diuersorum philosophorum et facere hominem perfectum, quod non facit in sermonibus, et loquitur honeste, ibi autem derisorie, hic reprehendit tacite, ibi aperte. (*Accessus Scripserat fragment*, ms. Bern 327, c. 13ra, trascritto in FREDBORG, *Sowing virtues*, cit., pp. 237-38)

Questo principio naturalistico – che trae origine da Orazio stesso ma che negli ambienti cristiani da cui provengono questi commenti doveva essere riconoscibile anche nelle liriche prudenziane (*supra*, cap. 1.2.3) – potrebbe aver contribuito, credo, alla revisione delle antiche *Vitae Horatii*: la collocazione delle *Epistole* come ultima opera è infatti una novità rispetto alle biografie di Porfirione e dello Pseudo-Acrone, in cui esse precedono le *Satire*.

Ciò è particolarmente evidente nell'*Accessus* edito da Huygen, in cui la *Vita Horatii* è identica a quella pseudoacroniana ad eccezione dell'ordine delle due raccolte esametriche:

Horatius Flaccus libertino patre natus in Apulia cum patre in Sabinos commeavit. Quem cum pater Romam misset in ludem literarum parcissimis impensis, angustias patris vicit ingenio; coluitque adolescens Brutum, sub quo tribunus militum in bello militavit captusque est a Cesare Augusto, post multum vero temporis beneficio Mecenate non solum servatus, sed etiam in amiciciam est receptus. Quapropter Mecenate et Augusto in omnibus scriptis suis venerabiliter assurgit. Scripsitque libros carminum quatuor, epodon, carmen saeculare, de arte poetica librum unum, sermonum libros duos, epistolarum libros quoque duos. Commentati sunt in eum Porfirion, Modestus, Helenus, melius tamen omnibus Acron. (*Accessus ad auctores*, cit., pp. 49-53)

La nuova pseudocronologia delle opere, veicolata ora da esigenze didattiche ora da più generiche istanze culturali, determina il nuovo assetto dei codici (in cui, appunto, le *Epistole* seguono le *Satire*; cfr. *Appendice 3, Grafici 2 e 3*) e si riflette ancora nelle esegesi italiane trecentesche (*infra*, cap. 1.6). Ma soprattutto tutti questi principi antiformalisti si riflettono nell'opera di Dante, in particolare nel passaggio dai *ludicra* della «fervida» *Vita nova* agli *utilia* del «virile» *Convivio* e nelle riflessioni sulla formazione dei bravi poeti. Un impulso decisivo, però, verrà a Dante dalla tradizione manoscritta ed esegetica che accorpa la *Poetria* e le *Epistole* alla *Consolatio philosophiae*, nonché dalla tradizione aristotelica.

#### 1.4. L’Orazio dei filosofi (e teologi): fortuna nella tradizione aristotelica (XIII sec.)

Nei precedenti capitoli abbiamo ripercorso le tracce della presenza di Orazio in tradizioni indirette che, pur molto rilevanti nel Medioevo o comunque nella formazione di Dante, non sono state sufficientemente considerate nell’ambito degli studi sull’Orazio medievale e dantesco in particolare. Offuscate dalla straordinaria fortuna della *Poetria* in testi retorici, queste tradizioni, come si è visto e come più diffusamente si argomenterà della *Sezione 2*, sono in realtà ben consolidate – come nel caso del binomio *Consolatio philosophiae/Ars poetica* (*supra*, cap. 1.2.3) – e assai rilevanti per comprendere alcune scelte stilistiche del Dante maturo.

Resta quindi da indagare un’altra tradizione che ha lasciato un’impronta fondamentale nel pensiero medievale e dantesco, ovvero la tradizione aristotelica che, come si vedrà, pure offre una lettura della *Poetria* che va molto oltre quella precettistica diffusa dal *Materia*.

Un primo, se non proprio unico, scavo in questa direzione è stato effettuato da Sonia Gentili<sup>211</sup>: partendo dalle sue scoperte, che saranno riassunte nel par. 1.4.1, in questo capitolo metteremo in luce altri episodi della fortuna dell’*Ars* in ambito filosofico e addirittura teologico.

Stante la vastità dell’argomento, si presenteranno, in realtà, dei casi-campione che – oltre ad aver esercitato una certa influenza sul pensiero dantesco, come si vedrà – credo siano utili a incentivare le ricerche in materia.

##### 1.4.1. Buoni e cattivi artefici tra Aristotele, Orazio e Alberto Magno

Il *labor limae* oraziano apparenta la tecnica compositiva del poeta a quella di un artigiano. L’analogia diventa ancora più esplicita quando il Venosino critica l’opera mediocre di ‘quel fabbro di poco conto nei pressi della palestra di Emilio [che] sa con il bronzo rendere le unghie e imitare il fluire dei capelli, ma non sa rappresentare il tutto’ (ars 32-35).

L’associazione viene da lontano: in greco esisteva infatti un solo verbo per indicare la produzione, ovvero *poiein* (‘fare’). Il produttore, indipendentemente da ciò che realizza, è dunque un *poietes*. Nel caso della scrittura il termine distingue l’autore del testo da colui (l’aedo) che materialmente lo recita<sup>212</sup>.

Una differenziazione simile è nel primo libro della *Metafisica* aristotelica, in cui Aristotele distingue i meri esecutori, temprati dalla sola pratica, dai veri e propri artefici, che al contrario possiedono l’abito scientifico: la figura del manovale (*χειροτέχνης* oppure *ἐμπειρος*) è dunque ben distinta da quella dell’architetto (*αρχιτέκτων*) poiché la sua formazione si basa esclusivamente sull’imitazione meccanica (*Metaph.* 981 a 25-b 10)<sup>213</sup>:

Sapientiores artefices expertibus arbitramur, tamquam secundum id quod est scire magis sequatur sapientia omnes, hoc autem est quoniam hii quidem causam sciunt, illi vero non. Expertes quidem enim ipsum sicut sciunt quia, sed propter quid nesciunt; hi autem propter quid, et causam cognoscunt. Unde et architectores circa quodlibet quidem huiusmodi honorabiliores, et magis scire manu artificibus putamus, et sapientiores, quia factorum causas sciunt. Illi vero sicut quedam inanimatorum faciunt, tamquam non secundum practicos esse sapientiores sint, sed secundum quod rationes habeant ipsi, et causas cognoscunt. Et omnino signum

<sup>211</sup> Alludo a GENTILI, *L’uomo aristotelico*, cit., cap. 4.6 (*Buoni e cattivi artefici: un saggio dantesco di critica militante*), pp. 149-160.

<sup>212</sup> Cfr. E. CURTIUS, *Letteratura europea e Medioevo latino*, a c. di R. Antonelli, Firenze, La nuova Italia, 1992 (ed. or. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948), pp. 165-166.

<sup>213</sup> GENTILI, *L’uomo aristotelico*, cit., pp. 149-150.

scientis est posse docere, et ob hoc magis artem experimento scientiam esse existimamus. Possunt enim hi docere, illi autem docere non possunt.

È proprio a questa coppia di artefici che sembra ispirarsi Orazio quando afferma di non voler essere, da poeta, come il «fabbro di poco conto»: quest'ultimo, infatti, è tale perché non padroneggia le nozioni teoriche della tecnica artistica, proprio come il manovale della *Metafisica*; la figura che gli si oppone è quella dell'artefice che, dotato al contempo di *ingenium* e dottrina, può aspirare alla perfezione e trasmettere ad altri il proprio sapere, proprio come fa Orazio con l'*Ars* (vv. 304-308)<sup>214</sup>. In altri termini, quella che in Aristotele era un'opposizione neutrale<sup>215</sup> fondata su una relazione verticale tra due diverse competenze si traduce in Orazio nella coppia bravo artista / cattivo artista in cui è evidente un giudizio di valore.

Un ulteriore esempio di cattivo *artifex* adoperato da Orazio è quello del citaredo che 'sbaglia sempre lo stesso accordo' (ars 355-356), presto esplicitamente equiparato al copista che 'commette sempre lo stesso errore' (v. 354) e a Cherilo (v. 357), capofila dei poetastri.

Accanto alle coppie del poeta / pittore (ars 9-10 e 361)<sup>216</sup> e del poeta / artigiano se ne aggiunge dunque una terza, quella del (cattivo) poeta / (cattivo) citarista. Anche di quest'ultima figura esiste un precedente nella filosofia aristotelica. In *Eth. Nic.* 03 a 30 - b 10, infatti, si legge:

Virtutes autem accipimus operantes prius, quemadmodum et in aliis artibus. Que enim oportet discentes facere, hec facientes, discimus; puta edificantes, edificatores fiunt; et citharizantes cithariste. Sic autem, et iusta quidem operantes, iusti efficitur, temperata autem, temperati, forcia vero, fortes. [...] Adhuc ex eisdem et per eadem, et fit omnis virtus et corrumpitur. Similiter autem et ars. Ex citharizare enim, et boni et mali fiunt cithariste. Proportionaliter autem et aedificatores et reliqui omnes ex bene quidem enim aedificare boni aedificatores erunt, ex male autem mali. Si enim non sic haberent, nihil utique opus esset docente, sed omnes utique fierent boni vel mali.

Il parallelismo discende dalla considerazione che come per acquisire la virtù morale è necessario ma non sufficiente abituarsi a compiere azioni virtuose, così per imparare a suonare la cetra è indispensabile ma non bastare la sola costanza, che può generare tanto un buono quanto un cattivo musico. Ciò che manca al cattivo citarista, insomma, è l'abito scientifico dell'*architecton*: di conseguenza, è frequente che nei commenti alla *Nicomachea* si riscontri l'equivalenza fra i buoni e cattivi suonatori con gli artefici – rispettivamente l'architetto e il manovale – della *Metafisica*. Tuttavia, già Aristotele sosteneva che gli architetti fossero 'più degni di rispetto' (τιμώτεροι) dei manovali perché dotati dell'*habitus* scientifico; tale sapienza giustifica in Orazio la *translatio* da una relazione verticale a un'opposizione orizzontale fra le due figure, poiché il vero *artifex* non può essere manchevole della dottrina.

La stessa operazione, anche in ragione della semplificazione lessicale che si produce nel passaggio dall'originale greco al corrispettivo latino, è ravvisabile nei commenti medievali alla *Metafisica*, in cui a distinguere le due categorie di artefici interviene un elemento di tutt'altra natura, ovvero «una qualificazione più marcatamente morale» che discende, appunto, dalla distinzione fra i buoni e i cattivi citaristi della *Nicomachea*<sup>217</sup>.

---

<sup>214</sup>«Ergo fungar uice cotis, acutum / reddere quae ferrum ualet exsors ipsa secandi; / munus et officium, nil scribens ipse, docebo, / unde parentur opes, quid alat formetque poetam, / quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error».

<sup>215</sup>Anche nella *Poetica* Aristotele constata che gli artisti imitano o «per possesso dell'arte» o «per semplice pratica» (*Poet.* I, 1447 a - 20).

<sup>216</sup>«Pictoribus atque poetis / quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.» e «Vt pictura poesis».

<sup>217</sup>GENTILI, *L'uomo aristotelico*, cit., pp. 150-151.

Tutti questi elementi sono infatti regolarizzati nel commento albertino al secondo libro della *Nichomachea*: come osservato da Gentili, Alberto Magno riprende infatti l'*exemplum* del cattivo citaredo oraziano che sbaglia sempre lo stesso accordo nonché la metafora fabbrile della cote, emblema del buon artigiano (= buon *artifex* oraziano coincidente con l'architetto della *Metaphysica*):

1) *Eth. Nic.* 03 a 30-b 10:

Virtutes autem accipimus operantes prius, quemadmodum et in aliis artibus. Que enim oportet discentes facere, hec facientes, discimus; puta edificantes, edificatores fiunt; et citharizantes cithariste. Sic autem, et iusta quidem operantes, iusti efficimur, temperata autem, temperati, forcia vero, fortes. [...] Adhuc ex eisdem et per eadem, et fit omnis virtus et corrumpitur. *Similiter autem et ars. Ex citharizare enim, et boni et mali fiunt cithariste.* Proportionaliter autem et aedificatores et reliqui omnes ex bene quidem enim aedificare boni aedificatores erunt, ex male autem mali. Si enim non sic haberent, nihil utique opus esset docente, sed omens utique fierent boni vel mali.

2) *Locus parallelus* nella *Metaphysica*:

Unde et *architectores* circa quodlibet quidem huiusmodi *honorabiliores*, et magis scire *manu artificibus* putamus, et *sapientiores*, quia *factorum causas sciunt* (*Metaph.* 981 b).

3) Rivisitazione oraziana dell'*artifex*:

a) Il pessimo fabbro (ars 32-35) = manovale:

Aemilium circa ludum faber imus et unguis exprimeret et mollis imitabitur aere capillos, infelix operis summa, quia ponere totum nesciet.

b) Il buon artigiano (ars 304-308) = architetto:

Ergo fungar uice cotis, acutum reddere quae ferrum ualet exsors ipsa secandi; munus et officium, nil scribens ipse, docebo, unde parentur opes, quid alat formetque poetam, quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error.

c) Il cattivo citaredo (ars 346-58):

Sunt delicta tamen quibus ignouisse uelimus; nam neque chorda sonum reddit quem uolt manus et mens,

ALBERTO MAGNO, *Super Eth. Nic.*, lib. II, lect. 4, p. 109, 25-75:

Quinto quaeritur, utrum [habitus] sit simile in arte et in virtute. Et quod non, videtur per dictum Aristotelis [...]. Solutio: dicendum quod in arte duo sunt, scilicet dirigens, quod est ratio factibilium, et hec est forma artis, et alterum inclinans ad actum ex parte executionis operis, et quantum ad utrumque est simile prudentiae et parum differt eb ea vel nihil, quia similiter prudentia habet aliquid dirigens, quod est ratio recta agibilium, et aliquid inclinans ad opus, secundum quod est habitus quidam relictus [...] Unde etiam quandoque hoc invenitur *in arte sine dirigente, sicut quidam qui operantur per usum, quos usuales vocat, qui operantur, sicut ignis comburit, non habentes rationem sui operis, unde nec docere sciunt, alii vero cum hoc habent rationem, quos architectos vocat* [cfr. *Metaph.* 981 b].

*Ivi*, lect. 6, p. 120, 55-75:

Sexto quaeritur, utrum in arte sit medium [...]. Solutio. Dicendum, quod ars habet medium et determinatur, secundum quod habet finem, sive sit finit eius operatio vel operatum, ut nihil desit neque abundet, sicut finis citharistae est citharizare, in quo quidem est medium et extrema secundum comparisonem ad id quod ordinatur. *Sicut quando est temperatum inter acutum et grave, quod reddit delectabilem symphoniam, erit medium, quando autem excedit in altero, offendit auditum* [= *Ars* 348-49: «[...] chorda sonum reddit quem uolt manus et mens, / poscentique gravem persaepe remittit acutum» e 374-376: «[...] symphonia discors / et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver / offendunt»; *Schol. Vindobon., ad l.*, p. 44: «Symphonia [...] facta discors offendit»] et est extremum; *similiter quando dolatur coltello de materia* [= *Ars* 304-305: «acutum [...] ferrum»] etc. Et sic patet quod *medium in arte est simile medio virtutis*, quia neutrum respicit ad medium rei, sed quoad nos.



poscentique grauem persaepe remittit acutum

[...]

Vt scriptor si peccat idem librarius usque,  
quamuis est monitus, uenia caret, et Citharoedus  
ridetur, chorda qui semper oberrat eadem,  
sic mihi, qui multum cessat, fit Choerilus ille,  
quem bis terque bonum cum risu miror.

Il passo albertino costituisce uno degli episodi più rappresentativi della fortuna dell'*Ars* in sede filosofica e dà ragione del sistema (cattivo) fabbro / (cattivo) citarista / (cattivo) scrittore sul quale è strutturato tutto il primo libro del *Convivio*.

#### 1.4.2. Il *medium*, ovvero il concetto aristotelico e oraziano di virtù

Come è noto, la *virtus* oraziana coincide perfettamente con la *mesotes* aristotelica: lo si evince dalle *Satire* (in particolare HOR. sat. 1, 1, 106-107: «Est modus in rebus, sunt certi denique fines / quos ultra nequit consistere rectum») e ancor più dalle *Epistole* («Virtus est medium uitiorum et utriusque reductum», HOR. epist. 1, 18, 9).

Nell'ambito degli studi sulla *Poetria* oraziana non si è forse insistito abbastanza sull'applicazione in sede teorica di quello che in origine si presenta come un ideale etico<sup>218</sup>: nell'*Ars poetica* l'abilità del poeta sta nella capacità di esser sintetico ma non oscuro (vv. 25-26); di schivare gli eccessi stilistici (vv. 26-28); di bilanciare tradizione e innovazione (vv. 128-135); di rispettare i canoni propri di ciascun genere letterario, senza tuttavia sacrificare la verosimiglianza della rappresentazione (vv. 99-100); di coniugare utilità e piacevolezza (vv. 343-344).

Si tratta di un punto, però, ben chiaro agli esegeti di Aristotele, che sempre insistono sull'applicazione del *medium* aristotelico nell'ambito dell'operazione artistica.

Il commento più interessante in tal senso è appunto quello di Alberto Magno, e per una ragione ben precisa: non solo e non tanto perché il *Doctor Universalis* decreta, come gli altri esegeti<sup>219</sup>, che «medium in arte est simile medio virtutis», ma perché dalla sua *Summa theologiae* apprendiamo che egli fa risalire la *sententia* oraziana relativa al *modus in rebus*, non alle *Satire*, bensì all'*Ars poetica*:

[...] Et sic corruptis modo, commensuratione, et harmonia, corrumpitur bonum quod est in re: quia hoc totum consistit in modo, commensuratione, et harmonia, sicut dictum est. Modi autem, commensurationes, et harmoniae, quae sunt post esse rei, sunt modi, commensurationes, et harmoniae, quibus se habet res ad alterum: et bonum quod est in illis, non sequitur ens in quantum ens in esse constitutum, sed sequitur bene esse rei in esse ad alterum. [...] Sicut dicit Aristoteles, quod aliud est bonum hominis, et aliud bonum civis, et aliud

<sup>218</sup> Si vedano almeno C.O. BRINK, *Horace On Poetry, 2: The 'Ars Poetica'*, Cambridge University Press, Cambridge 1971, pp. 115ss., e A.M. BATTEGAZZORE, s. v. *moderazione*, in *EH*, vol. II, pp. 567b-571b.

<sup>219</sup> «Unde et boni artifices, sicut dictum est, operantur respicientes ad medium.» (TOMMASO D'AQUINO, *Sententia Ethic.*, lib. 2 l. 6 n. 10); «E ogni artefice nella sua arte si sforza di tenere lo meçço e lasciare li stremi, e la virtù morale si è in quelle operationi nelle quali il troppo e 'l poco è da vituperare, e 'l mezzo è da lodare.» (TADDEO ALDEROTTI, *Etica volgarizzata*, II 6, 5); «Et artiers s'efforcent a tenir mileu en ses art et deguerpir les estremités, ce est poi et trop.» (BRUNETTO LATINI, *Tresor* II XV, 3).

bonum militis, et aliud bonum manus, et aliud pedis, et sic de aliis. In omni enim bono cujuscumque sit, secundum principia illius boni modus est veniendi ad ultimum, et species qua terminatur ad ultimum, et ordo sive pondus quo locatur et tenetur in ultimo. Et sic aliud est bonum voluntatis ut voluntas est, et aliud hominis ut homo est. Et ideo diversa haec bona habent diversos modos et ordines [...] Et cum dicitur malus modus, oppositio est in adjecto. Et hoc intendit Horatius in Arte poetica (= sat. 1, 1, 106-107) dicens: Est modus in rebus, sunt certi denique fines, / Quos ultra citraque nequit consistere rectum. (ALBERTO MAGNO, *Summa theologiae*. Pars I, tract.6, q.26, m.1, art. 3, part. 2, p. 252b)

La derivazione del precetto etico dalla *Poetria* è ribadita in un altro passo della stessa opera, a proposito del rapporto tra illuminazione (divina) e virtù umana:

Qui illuminatus est in primum principium et fontem luminis et sic perficit ipsum, propter hoc etiam perfectio fit per illuminationem, [...] AD ULTIMUM dicendum, quod, ut licet, dicit ibi possibilitatem et facultatem, quam quisque Angelus habet ex naturalibus, subtilitate scilicet essentiae, et perspicacitate intelligentiae: quia secundum virtutem illorum accipit illuminationem vel majorem vel minorem. Et hoc est quod dicitur, Matth. XXV, 15: Dedit unicuique secundum propriam virtutem. *Et Horatius in Arte poetica: Est modus in rebus, sunt certi denique fines, / Quos ultra citraque nequit consistere rectum.* (ivi, Pars II, tract. 10, q. 37, m. 2, p. 415a – b)

Credo che la confusione sia determinata non tanto dalla scarsa conoscenza dell'opera oraziana, quanto 1) dalla consapevolezza del parallelismo aristotelico tra *medium* etico e *medium* artistico e 2) dall'inserzione dei due versi satirici, parafrasati, nella *Poetria nova* di Goffredo di Vinsauf:

In omnibus una  
est virtus: servare modum.  
(GOFFREDO DI VINSAUF, *Poetria Nova* 298-299)

La *Poetria nova*, e in particolare questo passaggio, evidenziano massimamente, credo, lo stretto legame tra il precetto oraziano del *Sumite materiam vestris* (v. 38) e il concetto generico di *mesotes*: la *sententia* è infatti posta a conclusione del ragionamento circa la necessità di soppesare le proprie potenzialità prima di iniziare un'opera letteraria:

Praecurrant gressus oculi; circumspice mentem;  
et vire metire tuas. Si fortis es, aude  
grandia; si fragilis humeris impone minora;  
si mediocris, ama mediocra. Sumere noli  
quod, quando sumis, praesumis.  
(ivi, 291-298)

Nel Duecento francese, insomma, si acquisisce gradualmente la consapevolezza dell'interscambiabilità tra il *medium* dei filosofi e quello dei poeti professato da Orazio.

Tale acquisizione, che autorizza pienamente la contaminazione di materiali aristotelici e oraziani, comporta, d'altro canto, un parallelismo relativo ai concetti di eccellenza tanto in campo morale quanto nel campo poetico-letterario: la riflessione, cioè, sui chi, per la sua stessa natura o per i suoi meriti, sfugge la *mediocritas*.

#### 1.4.3. La metafora nautica tra Aristotele, Dante e Orazio: dalla *mesotes* alla *magnanimitas*

La più compiuta formulazione del *modus* oraziano come corrispettivo della *mesotes* aristotelica è nel celebre carne dell'*aurea mediocritas*, in cui il Poeta, commenta lo Pseudo-Acrone,

«per allegoriam navigantium mediocritatem suadet sequendam» (PS. ACRO, *ad HOR. carm. 2, 10, 1*, vol. I, p. 166).

Persino agli esegeti più fini sfugge che qui come nell'ode a Licinio la conquista della *mediocritas* è esemplificata per mezzo di una metafora nautica: l'opera che ha schivato i due estremi, non è cioè puramente didascalica né meramente ludica, solca il mare del successo garantendo l'immortalità al suo autore:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,  
lectorem delectando pariterque monendo;  
hic meret aera liber Sosis, hic et mare transit  
et longum noto scriptori prorogat aeuum.  
(ars 343-346)

Trascurata è anche la matrice aristotelica di tale metafora come invito al 'giusto mezzo':

virtus moralis medietas, et qualiter, et quoniam medietas [...] et Calipso monebat hoc: "Extra fumum quidem et undam, custodi navem". Extremorum enim hoc quidem est peccatum magis, hoc autem minus. Quia igitur medium attingere summe difficile, secundo secundam aiunt navigationem minima sumendum malorum. (*Eth. Nich. 09a 30-09b 1*)

La figura di Calipso suscita qualche perplessità nei commentatori sin dalla tarda antichità<sup>220</sup>, al punto che tanto Alberto Magno quanto Tommaso d'Aquino sostengono che Calipso potrebbe essere un marinaio o, meglio ancora, «quidam poeta, qui dixit hoc metaphorice»<sup>221</sup>:

Et ponit *exemplum cuiusdam nautae vel poetae* qui admonebat navigantes ut principaliter caverent maxima maris pericula quae sunt undae subvertentes navem et fumositates nebularum impediens aspectum nautarum (TOMMASO D'AQUINO, *Sententia Ethic.*, lib. 2 l. 11 n. 4, vol. XLVII/1, p. 114)

Del resto, la metafora nautica – è noto – ha conosciuto in ambito letterario (oltre che filosofico) una fortuna straordinaria e Dante stesso la adopera in diversi contesti; in particolare, è nell'appello al lettore di *Par. XXIII* che essa è legata al 'precetto' oraziano che impone di scegliere una materia adatta alle proprie potenzialità:

Ma chi pensasse il ponderoso tema  
e l'omero mortal che se ne carca,  
nol biasmerebbe se sott'esso trema:  
non è pareggio da picciola barca  
quel che fendendo va l'ardita prora,  
né da nocchier ch'a sé medesmo parca.  
(*Par. XXIII 64-69*)

---

<sup>220</sup> «EXTRA FUMUM ET UNDAM. *Haec verba Circe videtur dicere apud poetam, non Calypso*. Fumo autem et undae assimilavit tale extremum, fugibile ipsius ostendens Philosophus. Peccatum magis autem ait quod magis contrarium medio et dissimilius et negans ad medium cognationem, minus autem hoc ut videlicet adducere oportet primum nos ipsos per consuetudines abducentes ab eo quod magis contrarium medio», ANONYMI *In Aristotelis Moralia ad Nichomachum*, in *The Greek Commentaries on the "Nicomachean Ethics" of Aristotle in the Latin Translation of Robert Grosseteste*, ed. H. PAUL - F. MERCKEN, vol. I, Brill, Leiden 1973 ("Corpus Latinum Commentarium in Aristotelem Graecorum", VI, I), p. 233. Scilla e Cariddi rappresentano gli eccessi da schivare anche nell'*Alexandreis* di Gualtiero di Châtillon, citato nel *Communiter*: «CHARYBDIS: fuit uxor Cachi magni latronis qui furabatur vaccas Herculi et ducebat ipsas in quandam cavernam, ne vestigia viderentur, quod perpendens Hercules per mugitum boum, invenit eum et interfecit et Charybdim uxorem suam proiecit in mare et factus est ibi locus periculosus, unde "incidit in Scyllam cupiens vitare Charybdim" [= GUALTIERO DI CHÂTILLON, *Alexandreis* V 301]», *Communiter*, ad v. 145, p. 238.

<sup>221</sup> ALBERTO MAGNO, *Super Eth.*, lib. II l. 8, p. 135.

È proprio il *Sumite materiam vestris* a rivelare l'esistenza, nell'epistola, di una contraddizione di fondo: 'ai poeti non è concesso essere mediocri' (v. 372), ma la formazione del bravo poeta non è che il punto mediano fra *ingenium* e *ars* (vv. 408-411); allo stesso modo, se la perfezione dell'opera risiede nel raggiungimento della *mediocritas*, l'eccellenza si configura come «vetta» (vv. 377-378):

certis medium et tolerabile rebus  
recte concedi;  
[...]  
mediocribus esse poetis  
non homines, non di, non concessere columnae.  
(ars 368-373)

sic animis natum inuentumque poema iuuandis,  
si paulum summo decessit, uergit ad imum.  
(ars 377-378)

SI PAULUM discedit a SUMMO, non manent in  
mediocritate, sed VERGIT AD IMUM; et sic offendit  
animos. (*Sch. Vindob.*, ad v. 378, p. 44)

Il concetto è ribadito, ancora secondo l'anonimo degli *Scholia Vindobonensia*, attraverso l'analogia poesia-pittura dei vv. 360-365:

Vt pictura poesis; erit quae, si propius stes,  
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes;  
haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri,  
iudicis argutum quae non formidat acumen;  
haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.  
(ars 360-365)

[...] in pictura nihil medii est: nam aut placebit  
statim aut statim reicetur. Quare in scriptura  
eodem modo erit, scilicet vel quod summum vel  
imum tenebit. Quare non in omnibus scias esse  
medium, quod videbatur velle in primis [...] (*Sch.  
Vindob.*, ad vv. 365-366, p. 43)

Tale ambiguità mi pare rifletta perfettamente quella della magnanimità aristotelica: come recentemente rilevato da Sonia Gentili<sup>222</sup>, la *magnanimitas* è estrema e mediana al tempo stesso (*Eth. Nich.* 07b 22) e, più precisamente, «sì è stremo per comperatione delle cose, ma quanto all'operatione sì è meçço» secondo la traduzione di Taddeo Alderotti.

In altri termini, magnanimi e poeti risultano eccellenti per confronto, ma “modesti” – cioè guidati dal metro virtuoso della ‘misura’ – nell'operare: non è casuale, quindi, che Dante si appelli alle categorie aristoteliche di magnificenza e magnanimità quando descrive i poeti a suoi dire migliori, come gli eccellenti autori del volgare illustre, di Virgilio e, implicitamente, degli altri esponenti della «bella scola» della poesia (*infra*, capp. 2.2.3 e 2.5.7).

#### 1.4.4. Il commento all'*Etike d'Aristote* di Brunetto Latini

Un altro importantissimo testo di tradizione aristotelica è il secondo libro del *Tresor*, contenente non solo la traduzione in lingua d'oïl dell'*Ethica Nichomachea* (o meglio del compendio noto come *Summa Alexandrinorum*)<sup>223</sup> ma anche un esteso commento (*Tresor* II 50-132).

L'importanza dell'*Etike* e, più in generale, del *Tresor* dipende, oltre che dalla sua stessa natura – si tratta della prima enciclopedia in lingua francese nonché del primo volgarizzamento oitanico

<sup>222</sup> S. GENTILI, *La magnanimità nell'Italia medioevale: commento ai capitoli IV, 8- 11 dell'«Etica in volgare» di Taddeo Alderotti*, in «Revista De Poética Medieval», XXXII (2018), pp. 173-200.

<sup>223</sup> La traduzione è mediata anche dall'*Etica volgarizzata* di Taddeo Alderotti: cfr. GENTILI, *L'uomo aristotelico*, cit., par. 1.4. (*L'Etica di Taddeo Alderotti e l'Etike di Brunetto Latini*), pp. 41-49.

dell'*Ethica* – anche dalla sua straordinaria fortuna: la tradizione manoscritta assomma infatti a 91 codici (di cui 62 completi e 29 fra incompleti e frammentari)<sup>224</sup>, e molto ricca è anche la tradizione di volgarizzamenti in italiano<sup>225</sup>.

Inoltre, per quanto scritto durante l'esilio in Francia (1260-1266), esso è evidentemente pensato per il contesto comunale, soprattutto nella sua terza parte dedicata al connubio tra retorica e politica per il buon governo della città<sup>226</sup>.

Infine, Brunetto è uno dei «padri» di Dante, al quale viene appunto raccomandato «il suo Tesoro» nell'incontro di *Inf.* XV, 119.

Ma il più significativo riferimento al *Tresor* – che è tale perché appunto dimostra la familiarità di Dante con l'*Etike* – si trova nel *Convivio*, in cui l'autogiustificazione per la scelta brunettiana del francese risuona nell'ambito della polemica contro i cattivi divulgatori che disprezzano la propria lingua madre:

Onde, pensando che lo desiderio d'intendere queste canzoni [a] alcuno illitterato avrebbe fatto lo comento latino transmutare in volgare, e temendo che 'l volgare non fosse stato posto per alcuno che l'avesse laido fatto parere, come fece quelli che trasmutò lo latino de l'Etica – ciò fue Taddeo ipocratista –, providi a ponere lui, fidandomi di me più che d'un altro. Mossimi ancora per difendere lui da molti suoi accusatori, li quali dispregiano esso e commendano li altri, massimamente quello di lingua d'oco, dicendo che è più bello e migliore [cfr. BRUNETTO LATINI, *Tresor* I, 1, 6: il francese è «parleure [...] plus delitable et plus commune a tous gens»] quello che questo; partendo sé in ciò dalla veritade. Ché per questo comento la gran bontade delvolgare di sì [si vedrà]; però che si vedrà la sua virtù, si com'è per esso altissime novissimi concetti convenevolmente, sufficientemente e acconciamente, quasi come per esso latino, manifestare. (*Conv.* I X 10-12)<sup>227</sup>

Appurata la circolazione del testo nell'Italia di Dante, possiamo ora entrare nel merito della questione dei rapporti tra (Aristotele,) Brunetto Latini e Orazio.

Il corollario all'*Etike* – che si presenta come una sorta di *florilegium* di *auctoritates* poste al servizio della morale aristotelica lì commentata – è ricchissimo di citazioni oraziane; eppure, all'interno dell'*Enciclopedia Oraziana* non esiste una voce dedicata a Brunetto Latini, né mi risulta che nell'ambito degli studi sull'Orazio di Dante sia stata condotta un'analisi sistematica del testo: ciò è evidentemente spia di quella lacuna negli studi sulla fortuna di Orazio nell'esegesi aristotelica (ma, più in generale, filosofica) che abbiamo più volte denunciato in questo lavoro.

Comincio dunque dal presentare un prospetto delle citazioni presenti nel testo, distinguendo tra implicite, esplicite, di falsa attribuzione o mancata identificazione; successivamente, le menzioni si distribuiranno in base all'opera da cui sono tratte e si espliciteranno i temi più ricorrenti:

TOT CIT. ESPLICITE (a lui attribuite):

81

---

<sup>224</sup> I dati e la lista dei manoscritti sono alle pp. XLVII-L dell'edizione 2007 (BRUNETTO LATINI, *Tresor*, a c. di P.G. Beltrami, P. Squillaciotti, P. Torri e S. Vatteroni, Einaudi, Torino 2007) qui utilizzata. Per la ricognizione delle fonti è stata inoltre consultata l'edizione Carmody 1948 (*Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*, édition critique par F.J. Carmody, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1948).

<sup>225</sup> Nell'ultimo decennio se ne è occupato M. GIOLA, *Problemi editoriali nella tradizione dei volgarizzamenti italiani del «Tresor» di Brunetto Latini. Da una retrospettiva storica a un'indicazione operativa*, in *Storicità del testo e storicità dell'edizione*, a c. di F. Ferrari e M. Bampi, Università degli Studi di Trento, Trento 2009, pp. 143-176; v. anche, ID., *La tradizione dei volgarizzamenti toscani del 'Tresor' di Brunetto Latini. Con un'edizione critica della redazione alfa (I.1-129)*, QuiEdit, Verona 2010.

<sup>226</sup> Cfr. F. MAZZONI, s. v. *Latini, Brunetto*, in *ED*.

<sup>227</sup> Il rilievo si deve a GENTILI, *L'uomo aristotelico*, cit., p. 156.

CIT. ERRONEAMENTE ATTRIBUITE A ORAZIO:	3
TOT CIT. NON IDENTIFICATE:	8
TOT CIT. IMPLICITE:	3

Prima di presentare il secondo specchietto, specifico che Brunetto non denuncia mai l'opera citata, limitandosi ad attribuire la citazione a *Oraces*: la nostra è dunque una catalogazione di comodo che, però, risulta utile anche a comprendere come tutte le opere – e non solo *Satire* ed *Epistole* – siano parimenti considerate morali:

TOT CIT. DA <i>ARS</i> :	7
<i>EPISTOLE</i> :	28
<i>SATIRE</i> :	8
<i>ODI</i> :	<b>32</b>
<i>EPODI</i> :	2

Due prime informazioni sono deducibili da questi numeri: la prima è che il *Tresor* risulta un'importante fonte indiretta per la conoscenza delle *Odi* – appunto la raccolta più citata – da parte di Dante<sup>228</sup>; in secondo luogo, mi pare evidente che la produzione lirica (ma, come si osserverà poi, anche quella “logica”) non può essere esclusa *a priori* dall'insieme delle opere propriamente etiche: nel *Tresor* e, più in generale, nei florilegi di tono morale (tra i quali anche il *Moralium dogma philosophum* in cui si contano 42 richiami dai *Carmina*)<sup>229</sup> assistiamo, infatti, a un cambiamento di fruizione delle *Odi*, che non vengono più studiate o comunque ammirate per la forma, bensì per i contenuti.

Nel caso del commento all'*Etike*, il dato più interessante è che il tema più ricorrente è la condanna delle ricchezze (28 cit.) e che metà delle citazioni (14 + 1 attribuita a Cicerone e 1 attribuita a Giovenale)<sup>230</sup> proviene dalle liriche piuttosto che dalle opere che si è soliti definire morali: ciò ben spiega, credo, la collocazione di Orazio – non «satiro», ma comunque verosimilmente *ethicus* – nel *Convivio* tra coloro che sprezzano gli averi materiali. Tra gli altri *auctores* citati da Brunetto ci sono poi Giovenale e Seneca morale (ma anche Persio) e ancora Cicerone e Boezio<sup>231</sup>, pure citati nel passo dantesco:

*Tresor* II, 116. Ci dit de la premiere branche de  
fortune, c'est richesce:

- 1. Oraces dit: Qui aime droite moieneté si ne trop  
vil [m]aison ne trop grant. (cit. esplicita *carm.* 2, 10,  
5-8)

<sup>228</sup> Fornisco pertanto la lista dei versi citati, il cui eventuale riuso da parte di Dante sarà discusso nella seconda sezione del lavoro (in particolare nei capp. 2.5.7 e 2.6): *carm.* 1, 4,13-14; 1, 4, 15; 1, 9, 13; 1, 11, 1-2 e 8; 1, 24, 19; 2, 2, 9; 2, 3, 1-4; 2, 3, 21-23; 2, 10, 5-8; 2, 10, 9-12; 2, 10, 13-15; 2, 10, 21-24; 2, 16, 25-28; 2, 18, 15-16; 3, 2, 16-20; 3, 2, 21-24; 3, 3, 1-3; 3, 4, 65; 3, 6, 17; 3, 11, 27-28; 3, 16, 9 e 17-18 e 42-43; 3, 23, 17-23; 3, 24, 52-53; 3, 24, 62-64; 3, 29, 41-45; 4, 7, 7, 16 e 17; 4, 8, 28; 4, 9, 29-30.

<sup>229</sup> Sulla diffusione dell'opera, che fu nota, tra gli altri appunto a Brunetto e Albertano da Brescia, cfr. J.R. WILLIAMS, *The Authorship of the Moraliu Dogma Philosophorum*, in *Speculum*, VI/3 (luglio 1931), pp. 392-411 ed E. ARTIFONI, *Tra etica e professionalità politica: la riflessione sulle forme di vita in alcuni intellettuali pragmatici del Duecento italiano*, in *Vie active et vie contemplative au moyen âge et au seuil de la Renaissance*, ed. par Trottmann, Rome, École française de Rome, 2009, pp. 403-423.

<sup>230</sup> Le restanti sono così ripartite: 8 dalle *Epistole*, 3 dalle *Satire* e 1 dagli *Epodi*.

<sup>231</sup> Di questi autori mi limito a riportare una sola citazione.

- 2. Por ce dit Oraces: Ne te chaut de grant maison, car en petite maison pues tu mener roial vie. (cit. esplicita epist. 1, 10, 32-33)

- 2. [...] selonc ce que Oraces dit: Se tu es si riches que tu aies touz les deniers dou monde et soies de noble lignaige riens ne te vaut a la fin, [nient] plus que se tu fuisses de baisses genz povres et sens maison (cit. esplicita carm. 2, 3, 21-23); car tu morras, a ce ne pues contrestre par nus sacrefices: touz vendront a la mort, ou tosto u tart (cit. esplicita carm. 3, 11, 27-28?). Ja maison ne terres ne monciaus d'or ja ni osteront les fievres dou cors lor seingnor; car, quant il est malades, cil qui est coveitous de gaaingnier et a paor de p[e]rdre, autresi le aident sa maison ou son avoir come les tables peintes aident a celui qui a mal as iauz (cit. esplicita epist. 1, 2, 47-52). La noire morte boute igualment as petites maisons des povres et as granz tors des rois. (cit. esplicita carm. 1, 4, 13-14).

*Tresor* II, 118. Ci parole de peccune:

- 1. Et en peccune sont contés deniers, tresor, aornemenz et touz muebles; de cui dit Tulles: Nulle chose est de si petit corraige come aimer richesce.

- (Uno dei motivi per disprezzare le ricchezze è la brevità della vita): 2. Oraces dit: La briefté de vie nos mostre que nos ne devons comencier chose de grant esperance (cit. esplicita carm. 1, 4, 15); tu ne sés se tu vivras demain, ne pense donc demain (cit. esplicita carm. 4, 7, 17), car Dieu ne viaut que nos sachons ce qui est a venir, mes ordene la chose presente (cit. esplicita carm. 1, 11, 1-2 e 8 + 1, 9, 13); car cil doit estre liés qui puet dire: “Je ai bien vescu un jor”, car se li jors de hui est clers, cil de demain sera obscurs (cit. esplicita carm. 3, 29, 41-45); car nulle chose est bienouvree de touter pars. (cit. esplicita carm. 2, 16, 25-28).

- (Il desiderio di ricchezze fa cadere le virtù) 3. Oraces dit: Cil pert [le]s arme[s] et la vertu qui tozjors se haste de acroistre son chatel (cit. esplicita epist. 1, 16, 67); il dechiet por avoir; car joie et liesce ne vienent tant solement as riches homes; ne cil ne vesqui mal qui morut en naissant. (cit. esplicita epist. 1, 17, 9)”

- (idem) 3. Oraces dit: Ne lignaige ne vertu n'est prisé [sans] richesce (cit. esplicita sat. 2, 5, 7-8); nulle chose n'est pas assez, car tu vois que chascuns a itant de foi come il a deniers en sa huice. (sat. 1, 1, 62).

- 4. Nulle plus dure chose n'est en povreté que ce que l'en s'e[n] guabe. Oraces dit: Richesce done biauté et gentillesce (cit. esplicita epist. 1, 6, 36-38), et

*Conv.* IV XII 1-8:

E qui si vuole sapere che le cose defettive possono avere li loro difetti per modo che nella prima faccia non paiono, ma sotto pretesto di perfezione la imperfezione si nasconde; e possono avere quelli sì che del tutto sono discoperti, sì che apertamente nella prima faccia si conosce la imperfezione.

[...]

Promettono le false traditrici sempre, in certo numero adunate, rendere lo raunatore pieno d'ogni appagamento; e con questa promissione conducono l'umana volontade in vizio d'avarizia. E per questo le chiama Boezio, in quello Di Consolazione, pericolose, dicendo: “Ohmè! chi fu quel primo che li pesi dell'oro coperto e le pietre che si voleano ascondere, preziosi pericoli, cavòe?”.

Promettono le false traditrici, se bene si guarda, di tórre ogni sete e ogni mancanza, e aportare ogni saziamento e bastanza; e questo fanno nel principio a ciascuno uomo, questa promissione in certa quantità di loro acrescimento affermando; e poi che quivi sono adunate, in loco di saziamento e di refrigerio danno e recano sete di casso febricante intollerabile; e in loco di bastanza recano nuovo termine, cioè maggiore quantitate a[l] desiderio, e con questa, paura grande [e] sollicitudine sopra l'acquisto. Sì che veramente non quietano, ma più danno cura, la qual prima senza loro non si avea.

E però dice Tulio in quello Di Paradosso, abominando le ricchezze: “Io in nullo tempo per fermo né le pecunie di costoro, né le magioni magnifiche né le ricchezze né le signorie né l'allegrezze delle quali massimamente sono astretti, tra cose buone o desiderabili essere dissi: con ciò sia cosa che certo io vedesse li uomini nell'abondanza di queste cose massimamente desiderare quelle di che abonda[va]no. Però che in nullo tempo si compie né si sazia la sete della cupiditate; né solamente per desiderio d'acrescere quelle cose che hanno sì tormentano, ma eziandio tormento hanno nella paura di perdere quelle”. E queste tutte parole sono di Tulio, e così giacciono in quello libro che detto è.

E a maggiore testimonianza di questa imperfezione, ecco Boezio in quello Di Consolazione dicente: “Se quanta rena volve lo mare turbato dal vento, se quante stelle rilucono, la dea della ricchezza largisca, l'umana generazione non cesserà di piangere”.

por ce que vertu et renomée et honor et toutes choses devines et humaines obeissent a richesces, et qui les aura il sera nobles fors et loiaus et saiges et roi (cit. esplicita sat. 2, 3, 95-98); mes ce lor torne encont[re], car peccune aporte vices et male renommee en leuc de vertu.

- (Attribuita a Giovenale) 5. Car cil qui eurent premierement richeches soillèrent mariage et lignage et maisons, dont puis sont avenu mains perils au peuple et au pais” (cit. esplicita carm. 3,6, 17)

- (La ricchezza rende viziosi) 5. Oraces dit apertement que nobleté ne vient pas par avoir, la ou dit: Ja soit ce que tu ailles orgoilleusement por ton avoir, fortune ne mue pas gentillesce; car, se un pot de terre estoit tout covert d’or, ja por ce ne remaint que il ne soit boe. (cit. esplicita epod. 4, 5)

- (La cupidigia è insaziabile) 6. Oraces dit: Richesces croissent engressement et touzjors faut aucune chose (cit. esplicita carm. 3, 24, 62-64); tant come li avoir croist la cure et la covoitise (cit. esplicita carm. 3, 16 17-18); qui moult quiert moult li faut (cit. esplicita carm. 3, 16, 42-43); cil est bien riches qui se tien apaié, et cil est povres qui bee grantz richesces; cil n’est pas povres a qui sofist ce que il a a sa vie (cit. esplicita epist. 1, 12, 4); se tu es bien peu et bien vestu et chaciés, toutes les richesces dou roi ne te porroient pas acroistre.

- 7. La quinte chose est la paor que li avoir t’aporte. Juvenaus dit: Ja soit ce que tu ne portes que un poi d’argent, [se] tu [vas] par nuit tu auras paor des lairons, et se tu vois a la lune un petit ramel remouvoir tu auras paor; mes cil qui riens ne porte vet chantant devant les lairons.

- (Il denaro provoca schiavitù) 8. Oraces dit: La peccune ou ele sert u ele est servie; mes il est plus digne chose que ele ensive la corde son seingnor que ele tire lui.” (cit. esplicita epist. 1, 10, 47-48)

- (Idem) 8. Por ce dit Oraces: Je viaus sousmetre mes choses a moi, non pas moi a mes choses.” (cit. esplicita epist. 1, 1, 19)

- (Idem) 8. mes celui qui use saiemment ce que Dieu a doné et qui bien soufre sa povreté et qui plus crient vice que mort (cit. carm. 4, 9,45-48, attribuita a Cicerone). Senèques dit: Cil n’est pas povres qui liés est; et cil qui bien s’acorde a sa povreté est riches; et cil n’est povres qui a petit mes qui plus covoit.

- 10. Et se aucuns demandoit quele est la mesure de richesce, je diroie que la premiere est ce que necessité requiert; la seconde est que tu t’apaies de ce qui est assez, car ce que nature desirre est bien, se tu ne li dones outrage. Boeces dit: Nature se tient apaie de petites choses. Mes or se taist li contes a parlier de richesce, si tornera a dire dou secont bien de fortune, ce est seingnorie.

E perché più testimonianza a ciò ridurre per pruova si conviene, lascisi stare quanto contra esse Salomone e suo padre grida; quanto contra esse Seneca, massimamente a Lucillo scrivendo; quanto Orazio, quanto Giovenale e, brevemente, quanto ogni scrittore, ogni poeta; e quanto la verace Scrittura divina chiama contra queste false meretrici, piene di tutti difetti; e pongasi mente, per avere oculata fede, pur alla vita di coloro che dietro a esse vanno, come vivono sicuri quando di quelle hanno raunate, come s’apagano, come si riposano.



Ancora nel corso del quarto trattato si riscontra un ulteriore debito con l’Orazio “aristotelico” di Brunetto: il tema è, questa volta, il *medium* «abito eligente» de *Le dolci rime* che si manifesta diversamente in ciascuna delle quattro età dell’uomo. Ebbene, un precedente autorevole di questa rappresentazione si trova, come osservato per la prima volta da Pezard, appunto in *Tresor* II 74, 6, in cui Brunetto, dopo aver spiegato che la misura è ‘una virtù che fa essere ogni nostro ornamento, ogni nostro movimento e ogni cosa che ci riguarda senza difetto e senza eccesso’, apre una lunga digressione sui costumi propri dell’età avvalendosi dei vv. 161-174 dell’*Ars poetica*:

Oraces en ceste maniere: Li enfes, maintenant que il set parler et aler, il viaut juer o ses pers, et se corrouce et s’enjoist et se mue par diverses hores. L[i] juvenes, qui n’[a] més point de garde, se delite a chevaux et a chiens; il se flechist legierement as vices et se corrouce quant l’en le chastie; il se porvoit a tart de son prou et guaste son herietaige; il est orgoillous et covei[t]ous, et laisse tost ce que il aime, car juvenes n’a point de fermeté. Quant vient en aage et en coraige d’ome, il mue sa maniere et aquiert richescs et amis et ennor, et se garde de faire choses [c]eleement et coardement; il met en delai et covoitte ce qui est a venir; il se plaint de ce qui est present et loe le tens qui est passé; il viaut chastier les enfanz et juger les juvenes. (BRUNETTO LATINI, *Tresor* II 74, 6)<sup>232</sup>

Un simile uso della *Poetria* si riscontra anche nel *Moralium dogma philosophorum*, in cui i versi propriamente relativi alla *pronuntiatio* sono echeggiati a esemplificare la virtù della *verecundia*:

De hac uerborum uerecundia docet poeta dicens: Tristia mestum uerba decent uultum, iratum plena minarum, ludentem lasciuia, seuerum seria dictu. Format enim natura prius nos intus ad omnem fortunarum habitum; iuuat aut impellit ad iram aut ad humum merore graui deducit et angit. Post effert animi motus interprete lingua. Si dicentis erunt fortunis absona uerba, romani tollent equites peditesque cachinnum. Jntererit multum, Dauusne loquatur an heros, matusue senex an adhuc florente iuuenta feruidus, an matrona potens an sedula nutrix, mercatorne uagus cultorne uirentis agelli. (*Moralium dogma philosophorum*, 3-16, p. 49)

Un altro tema a proposito del quale abbondano le citazioni oraziane – tutte dai *Carmina* e dell’*Ars poetica* – è la *religio*:

Religio est uirtus diuinitatis curam cerimoniamque afferens. Huius officium primum est perpetrati sceleris penitere. Scelerum si bene penitet, eradenda prauis cupidinis sunt elementa, et tenere nimis mentes asperioribus formande studiis.

Ideoque religionis officium secundum est temporalium mutabilitatem paruipendere. Namque truditur dies die noueque pergunt interire lune. Inmortalia ne speres, monet annus et alium que rapit hora diem. Dampna tamen celeres reparant

Oraces dit: Cil qui est bon repentanz doit arachier de son cuer la mauuaise covoitise et le pensees qui [s]ont trop [ten]dre[s] et enformer de plus aspres estudes. (carm. 3, 24, 52-53)

Oraces dit: L’un jorn re[clo]st l’autre et la nueve [lune] cort tozjors a son definement (carm. 2, 18, 15-16); por ce ne dois tu avoir esperance as mortels choses, car l’un en tolt l’autre, et une hore fait perdre tot le jor (carm. 4, 7, 7); nos sumes ombre et poudre (cit. esplicita carm. 4, 7, 16); touz sumes d[oné] a la

<sup>232</sup> I versi sono anche nel *Moralium dogma philosophorum*, in cui servono a spiegare che le attività che svolgiamo variano in base ai nostri costumi, impegni e appunto all’età: «Occupationes autem pro diuersitate morum, etatum, negotiorum uarie sunt [...] Etatum propria compendiose pandit poeta his uerbis: Reddere qui uoces iam scit puer et pede certo signat humum, gestit pari(bus) colludere et iram colligit et ponit temere et mutatur in horas. Inberbis iuuenis, tandem custode remoto, gaudet equis canibusque et aprici gramine campi, cereus in uitium flecti, monitoribus asper, utilium tardus prouisor, prodigus eris, sublimis cupidusque et amata relinquere pernix. Conuersis studiis etas animusque uirilis querit opes et amicitias inseruit honori, commisisse cauet quod mox mutare laboret. Multa senem circumueniunt incommoda, uel quod querit et inuentis miser abstinet et timet uti, uel quod res omnes timide gelideque ministrat, dilator, spe longus, inhers audisusque futuri, difficilis, querulus, laudator temporis acti se puero, castigato censorque minorum.» (*Moralium dogma philosophorum*, 6-7 p. 43 e 3-20, p. 44). Si tratta evidentemente di un’operazione meno sottile rispetto a quella di Brunetto e Dante. Il rilievo dimostra in ogni caso, credo, che è necessario approfondire i rapporti tra Orazio e la filosofia – piuttosto che la retorica – ciceroniana.

celestia lune: nos, ubi decidimus, quo pius Eneas,    mort, nos et nos choses; (ars 63) por quoi as tu hui  
 quo Tullus diues et Ancus, puluis et umbra sumus.    joie, que par aventure demain moras?" (*Tresor* II, 98,  
 Debemur morti nos nostraque.    3-4)  
 (*Moralium dogma philosophorum*, 5-22, p. 23)

Più in generale, solo in un caso – e per giunta in una parafrasi implicita – i versi dall'*Ars poetica* trattano di una questione retorica<sup>233</sup>, mentre le citazioni esplicite sono incastonate nei paragrafi dedicati alla misura, alla fede e all'onestà<sup>234</sup>. Infine, nello spiegare le differenze fra i due tipi di virtù, ossia la morale e la contemplativa, Brunetto impiega la metafora fabbrile e, implicitamente, i vv. 38-40 dell'*Ars*: non si può infatti pervenire alla virtù contemplativa senza aver prima acquisito quella morale:

Veez ci un maistre qui viaut avoir un estrument por percier, et certes il prent matire dure, c'est fer, et puis li fait pointe por percier, car autrement, se la matire ne fust dure et il n'eust pointe, il ne porroit venir a la fin, c'est au percier. Et tout home qui viaut aucune chose faire doit eslire tout avant tele matire que covenable est a la fin de sa entencion. (*ivi*, II 55, 2)<sup>235</sup>

Dunque, salvo il riferimento alla *brevitas obscura*, la *Poetria* figura nel commento all'*Etike* come una qualsiasi altra opera poetica o morale di tipo non-logico: in sede filosofica, allora, essa si riappropria della sua identità di epistola scritta per dei cari amici. Ma, soprattutto, per gli esegeti della *Nichomachea* più cari a Dante essa è latrice della più compiuta formulazione del *medium* virtuoso in un testo non aristotelico.

---

<sup>233</sup> *Tresor* II, 66, 6: «[...] te au plus brief que tu poras, mes que cele brieveté ne engendre oscurté (< ars 25-26: «breuis esse laboro / obscurus fio»)».

<sup>234</sup> *Ivi*, II, 75, 2: «Por ce dit Oraces que a home triste si covient tristes paroles, au corociè paroles de menaces, a celui qui [jue] paroles golives, au saige paroles saiges (cit. esplicita ars 105-107); mes, se la parole iert devisee et desemblable de la fortune de celui qui la dit, tout genz se gaberon (vv. 112-13)» e II, 110, 6: «Oraces dit: Garde que ne te deçivent li coirraiges qui s'atapissent sus les gorpis. (cit. esplicita ars 436-437)».

<sup>235</sup> Per comodità del lettore riporto l'intero paragrafo II, 55: «Vertus est en .ii. manieres: une contemplative et une autre moral. Et si come Aristotes dit: Toutes choses desirrent aucun bien qui est sa fin, je di que vertus contemplative establisset l'arme a la souveraine fin, ce est au bien des biens, mes la moral vertus establisset le coraige a la vertu contemplative. Et por ce viaut li maistres deviser tout avant de la vertu moral que de la vertu contemplative, por ce que ele est autresi come matire par cui l'ome parvient a la contemplative. Raison coment: Veez ci un maistre qui viaut avoir un estrument por percier, et certes il prent matire dure, c'est fer, et puis li fait pointe por percier, car autrement, se la matire ne fust dure et il n'eust pointe, il ne porroit venir a la fin, c'est au percier. Et tout home qui viaut aucune chose faire doit eslire tout avant tele matire que covenable est a la fin de sa entencion. Tout autresi doit chascun eslire la vie active qui est aqise par la vertu moral, por gouverner soi entre les temporels choses, car puis est ordené[s] et apareillié[s] a Dieu amer et ensivre sa divinité.». La citazione implicita non tuttavia è segnalata nel commento di Plinio Torri (p. 454 dell'ed. 2007).

## 1.5. Fortuna di Orazio nel Duecento italiano: i manoscritti, l'ars dictandi, la lirica

Tracciate le vie dell'Orazio medievale in Europa, possiamo adesso attraversare l'Italia dei secoli XIII e XIV percorrendo un'ultima strada – indubbiamente tra le più interessanti, sebbene finora assai trascurata<sup>236</sup> – attraverso la quale l'opera del poeta augusteo può esser giunta sullo scrittoio dantesco: quella della tradizione indiretta offerta dai *dictatores* e dai rimatori noti a Dante, cui è dedicato il presente capitolo, e quella dell'esegesi due-trecentesca alla *Poetria*, di cui si discuterà nel prossimo.

### 1.5.1 Orazio nel Duecento italiano: la tradizione manoscritta

Prima di entrare nel merito della fortuna di Orazio nella tradizione indiretta, è necessario un preambolo sui dati deducibili dal censimento dei testimoni italiani.

Nel Duecento si assiste a una stagnazione della produzione di codici oraziani (20 contro 26 del secolo precedente e 47 del successivo)<sup>237</sup>. Al di là della diminuzione del totale dei codici, si osserva, rispetto al XII sec., un cambiamento nella composizione: se prima 9/26 erano latori dell'*omnia omnia*, contro 7 delle opere esametriche, le opere più copiate nel XIII sec. sono appunto queste ultime, e in particolare *Ars* ed *Epistulae*:

<i>Opera omnia</i>	1
Un'opera mancante	1
<i>E</i>	1
<i>S</i>	
<i>A</i>	
<i>Cs</i>	
<i>Ia</i>	
<i>C</i>	
Opere liriche	0

---

<sup>236</sup> All'Orazio "italiano" sono dedicati gli ormai datati lavori di Curcio e Monteverdi: Gaetano Curcio, iniziatore della materia, è autore di una monografia (G. CURCIO, *Q. Orazio Flacco studiato in Italia dal secolo XIV al XVIII*, Catania 1913) sulle sorti del poeta augusteo in Italia da Petrarca fino al '700; Angelo Monteverdi, invece, in un breve articolo ripercorre le fasi della fortuna di Orazio in Europa da Venanzio Fortunato fino, appunto, all'alba dell'umanesimo petrarchesco, trattando solo incidentalmente di Dante (A. MONTEVERDI, *Orazio nel Medioevo*, in A. Beltrami et al., *La figura e l'opera di Orazio*, Roma, Istituto di Studi Romani, 16, 1938, pp. 93-112). In nessuno dei due casi sono analizzati i testi che qui verranno presentati. BLACK (*Humanism and Education*, cit.), nell'ambito delle ricerche sui *curricula* scolastici e universitari in Italia e in Toscana, ha il merito di aver censito diversi interessanti testimoni, senza però soffermarsi su specifici autori. Infine, l'unica monografia dedicata alla fortuna dell'*Ars poetica* presso gli Stilnovisti (ma principalmente presso Dante, come si discuterà nella *Sezione 2*) si deve a Carlo Paolazzi (PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit.), mentre non mi risultano studi specifici sulla trattatistica dittaminale. A ciò si aggiunga che l'assenza di indici dei nomi che si riscontra in molte edizioni dei testi non agevola, purtroppo, le ricerche in tal senso: gli stessi dantisti che hanno affrontato la questione dell'Orazio di Dante, infatti, non accennano mai ai suoi contemporanei o predecessori italiani.

<sup>237</sup> In particolare, stando al lavoro di Robert Black, in ambito scolastico: il censimento dei codici scolastici attualmente custoditi nelle biblioteche fiorentine rivela infatti che al XIII sec. ne risalgono solo 3, contro i 7 del XII e i 10 del XIV, BLACK, *Humanism and Education*, cit., pp. 192 e 200. Tuttavia, alcune datazioni differiscono da quelle di Villa.

Opere esametriche	6
Opere exam. parziali	9
<i>A+S</i>	1
<i>A+E</i>	8
<i>S+E</i>	
Unica opera	3
solo <i>Ars</i>	2
solo <i>E</i>	1
solo <i>S</i>	
solo <i>C</i>	
Tot	20

Scheda 6. I codici oraziani prodotti in Italia nel XIII sec.

Il prospetto mostra un altro dato interessante, ovvero la sfortuna delle *Satire* rispetto alle *Epistole*, cui non sono mai accorpate se non in codici dell'*opera omnia* o contenenti anche l'*Ars poetica*.

Si tratta di tendenze attuali ancora nel Trecento e che credo rendano ulteriormente manifesto quanto già rilevato nel cap. 1.1, ovvero la predilezione dei lettori medievali per la satira giovenaliana, mentre la vera produzione morale di Orazio sembra coincidere con quella epistolare, il cui *modus* rispecchia a livello non solo contenutistico ma anche stilistico l'avvento della maturità e la definizione di una coscienza filosofica.

Ma l'opera indubbiamente più fortunata è la *Poetria* che si attesta in 19 codici su 20. Tale predilezione per l'*Ars poetica* continuerà ancora nel Trecento, in cui il testo non solo sarà tràdito da 42/47 manoscritti, ma anche intensamente glossato e commentato (*infra*, cap. 1.6).

1.5.2. (S)fortuna dell'*Ars poetica* nella trattatistica dittaminale duecentesca

Le *artes dictandi* costituiscono, assieme alle *poetrie* d'Oltralpe, un sussidio utile a comprendere le scelte dantesche in materia di fatti propriamente stilistici e, più in generale, a contestualizzare la *lectura Horatii* che emerge dal *De vulgari eloquentia*.

Contrariamente alle *artes poetriae* francesi – e in particolare alla *Poetria nova*, che sin dal titolo denuncia il proprio rapporto di dipendenza dalla *Poetria* – nei trattati italiani «l'Orazio dell'*Ars poetica*, [è] usato invece parcamente all'interno dei trattati di epistolografia, con la sola eccezione delle *Introductiones dictandi* di Paolo da Camaldoli»<sup>238</sup>.

Al di là di questa sintesi, non mi risultano contributi specifici sul tema né, quantomeno, un'indagine sui motivi di questa grande assenza. Potrebbe apparire banale, ma poiché ho osservato che i *Flores rhetorici* di Alberico di Montecassino (XI sec.) si presentano come una sorta di parafrasi di lunghi

<sup>238</sup> G.C. ALESSIO, *L'ars dictaminis nelle scuole dell'Italia meridionale (secoli XI-XIII)*, in ID., *Lucidissima dictandi peritia. Studi di grammatica e retorica medievale*, a c. di F. Bognini, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2015, pp. 205-222: 221. L'edizione di riferimento per il testo di Paolo è V. SIVO, *Le Introductiones dictandi di Paolo da Camaldoli (testo inedito del sec. XII ex.)*, in «Studi e ricerche dell'Istituto di latino dell'Università degli Studi di Genova», III (1980), pp. 69-100 (da ora *Introductiones dictandi*).

escerti della *Poetria*<sup>239</sup>, mi sembra doveroso interrogarsi sulle ragioni per le quali nel Duecento italiano le citazioni oraziane – sia esplicite che implicite – si riducono drasticamente.

Comincio dal riportare alcuni passi dai *Flores rhetorici*, al fine di individuare i temi attorno ai quali si condensano i versi – o meglio le parafrasi – dell’*Ars*:

II.1. Quisquis opus suum prologo parat decorare vel ut verius dicam quasi pulchro capite cetera membra vendere, hos colores, has observet proprietates. <

Humano capiti ceruicem pictor equinam / iungere si uelit et uarias inducere plumas / undique collatis membris, ut turpiter atrum / desinat in piscem mulier formosa superne (ars 1-5)

II.2. Quid sit Historia. Est enim historia quae in principio sui se melius suggerit, est quae medium convenientius ponit. Qui a mediis incipit, rem laude dignam, rem venustam arte laboreque tractandam digerit. Oportet enim in primis vehementi consideratione perpendere, ut non inde scriptor incipiat unde obscuritatem suae materiae inferat, immo unde quasi quandam lucem infundat. Necesse est ergo locum eligere ubi auditorem ad intellectum cito possis applicare, ubi quasi nihil desit historiae, primoque teneatur in capite, ubi inquam media veluti principaliter prima lectores rapiant, omnia quasi quodam in speculo praelucent. <

Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem cogitat, [...] / semper ad euentum festinat et in medias res / non secus ac notas auditorem rapit, et quae / desperat tractata nitescere posse relinquit, / atque ita mentitur, sic ueris falsa remiscet, / primo ne medium, medio ne discrepet inum. (ars 143-152)

II.4-5. [...] Ne ergo stilus obscuritatis laboret vicio <

Breuis esse laboro, / obscurus fio (ars 25-26)

neu ceptum opus post interrumpat digressio, principio praemittitur unde lumen quoddam sequentibus paratur. [...] Principiis igitur omnibus generale praeceptum demus: in primis uniformi pede currat historia tam primis quam extremis concinant media, abruptum vitabis transitum, nil diversis panniculis obgannies consutum. <

Inceptis grauibus plerumque et magna professis / purpureus, late qui splendeat, unus et alter / adsuitur pannus (ars 14-16)

Quid enim aliud quam lepra dixeris, cum historiam simplicem desiderans ductum utpote corpus membrorum superfluis appositionibus aspergitur, sordetur, viciatur. <

Denique sit quod uis, simplex dumtaxat et unum. (ars 23) + Humano capiti ceruicem pictor equinam / iungere si uelit et uarias inducere plumas / undique

---

<sup>239</sup> Nell’edizione del testo (ALBERICI CASINENSIS, *Flores rhetorici*, ed. D.M. Inguanez e H.M. Willard, Montecassino 1938 (“Miscellanea cassinese 14”)) sono indicate le sole menzioni esplicite e pertanto l’*Ars* risulta citata solo una volta nel par. VIII.7: «Neque vero moderationis immemor fueris, quippe quae scriptis quasi quandam lucem infundit, nec rebus parcat, haec rerum feritatem quasi lenit, aliena saepe vocabula reddit quodammodo propria. Quaedam hinc subiciamus exempla. Horatius: *At nostri proavi Plautinos et numeros et / Laudavere soles nimium patienter utrumque, / Ne dicam stulte, mirari.* [= ars 270-272].». Per la lista completa dei classici citati esplicitamente *ivi*, pp. 18-23.

collatis membris, ut turpiter atrum / desinat in  
piscem mulier formosa superne (ars 1-5)

VII.1 Dulcedinem autem esse dicimus, si lectoris  
animum secundum rem de qua agitur inpellimus.

Animum autem inpellere poteris, si rei proprietatem  
tum verbis tum sententia metiaris. <

Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt / et,  
quocumque uolent, animum auditoris agunto, / Vt  
ridentibus adrident, ita flentibus adsunt / humani  
uolus (ars 99-102)

Notes ergo rem, personam, intentionem, rem, si  
lasciva, si vera, si tristis aut laeta; personam quae,  
cui, quando, quomodo, quid prosequitur. <

Tristia maestum / uoltum uerba decent, iratum plena  
minarum, / ludentem lasciuia, seuerum seria dictu.  
(ars 105-107)

Debes enim perpendere naturam, habitum, morem  
personae. <

Intererit multum, diuosne loquatur an heros, /  
maturusne senex an adhuc florente iuuenta /  
feruidus, (ars 114-116)

Naturam sic metieris, si senem a iuvene, infantem a  
puero, sicque reliquos gradus aetatis discreueris, ut  
ergo quisque suas proprietates asciscat. Infans iam  
gradiens ludo iam gaudeat, paribus haereat, iram  
temere colligat, temere ponat, mutabilitatem suam,  
aetatem nec deserat. At viridis ephebus, iamlibet  
canes, equos, giros amet, sublimem, cupidum,  
cupide rei prodigum, inconstantem, tardum, utilitatis  
provisorem, magistris acerbum inducas. Vir autem  
viribus regatur, consilii opibus amicus honori  
inserviat, leuitatem dampnet, utilibus insudet. At  
senem lucri inficientem, parcum, timidum, gelidum,  
difficilem, querulum, sui laudatorem, minorum  
adhibeas iudicem.

Hoc suum aetatis in his discrete moderaberis. <

Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores, /  
mobilibusque decor naturis dandus et annis. /  
Reddere qui uoces iam scit puer et pede certo / signat  
humum, gestit paribus concludere et iram / colligit ac  
ponit temere et mutatur in horas. / inberbus iuuenis  
tandem custode remoto / gaudet equis canibusque et  
aprici gramine Campi, / cereus in uitium flecti,  
monitoribus asper, / utilium tardus prouisor,  
prodigus aeris, / sublimis cupidusque et amata  
relinquere pernix. / Conuersis studiis aetas  
animusque uirilis / quaerit opes et amicitias, inseruit  
honori, / commisisse cauet quod mox mutare laboret.  
/ Multa senem circumueniunt incommoda, uel quod  
/ quaerit et inuentis miser abstinet ac timet uti, / uel  
quod res omnis timide gelideque ministrat, / dilator,  
spe longus, iners audisque futuri, / difficilis,  
querulus, laudator temporis acti / se puero, castigator  
censorque minorum. / Multa ferunt anni uenientes  
commoda secum, / multa recedentes adimunt. Ne  
forte seniles / mandentur iuueni partes pueroque  
uiriles; (ars 158-177)

VII.2 qui nescit, nomen non usurpet scriptoris. <

cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor? / qui  
nescit, uersus tamen audet fingere. (ars 87)

All'interno del testo di Alberico i precetti oraziani più fortunati sono quelli che riguardano l'unità e semplicità della materia – esemplificata attraverso il *monstrum* – e quelli relativi al coinvolgimento del pubblico: ciò si rende evidente nell'attenzione riservata al problema dell'*incipit* (e, più in generale, della corretta *narratio*), ma soprattutto dall'interesse per il concetto di *dulcedo*, con particolare enfasi sul rispetto delle caratteristiche proprie di ciascun'età. Chi non sa rispettare questi precetti essenziali, conclude Alberico, non deve appropriarsi indebitamente del titolo di scrittore. Si tratta, insomma di precetti estendibili alla prosa e attinenti anche al campo della retorica.

Nelle *Introductiones dictandi*, risalenti al sec. XII ex., ho notato, invece, che molti dei versi oraziani citati sono atti a spiegare concetti pertinenti alla grammatica, come nel caso della chiarezza del discorso, che dipende dalla scelta di vocaboli comprensibili per il pubblico (cap. 19), e dei *vitia elocutionis* esposti nei capp. 23-30:

19. QUID SIT ELEGANTIA IN DICTAMINIBUS. Elegantia est, quae facit, ut unumquodque uerbum aperte declaretur, usitato quidem sermone aut proprio. Vsitatus sermo; est, qui uersatur in quotidiana et publica consuetudine; proprius, qui patenter illius rei est aut esse potest, de qua loquimur. Talem uero elegantiam nos ammonet Oratius; tenere dicens (= ars 60-61 e 70-72); *Licuit semperque licebit / signatum praesenti nota producere nomen* (= ars 58-59); et quare subiungit: *Vt siluae foliis pronos mutantur in an<n>os, / prima cadunt: ita uerborum uetus interit aetas. / Multa renascentur quae ante cecidere cadentque / quae nunc sunt in honore uocabula, sic uolet usus, / quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.*

[...]

22. DE UITIIS QUAE UITARE DEBET BONUS DICTATOR. Postquam uero demonstrauius quibus, modis epistola, non solum fieri, sed etiam depingi ualeat, restate declarare bonus dictator quae uitia fugere debeat. Sic namque moniti quid cauere uel sequi debeamus, celsitudinem bene dictandi poterimus optinere. Vitia igitur, quae in nostris cauere debemus locutionibus, haec sunt: barbarismus, soloecismus, acyrologia, tapinosis, macrologia, tautologia, enclipsis et cacosyntheton, collisio uocalium, et metacismus ac peryodus (si aliquo excessu senarium numerum punctorum superauerit), et aliqua, quae ob sui prolixitatem nequaquam uoluimus ad praesens numerare.

23. QUID SIT BARBARISMUS ET UNDE DICATUR. Barbarismus est siquidem barbarorum locutio litteras uel syllabas siue accentus earum inproprie denuntians. [...] Quod uitandum fore demonstrat Oratius dicens (= ars 273-274): *Scimus inurbanum lepido secernere dicto, / legitimumque sonum digitis callemus et arte.*

24. QUID SIT SOLOECISMUS ET UNDE DICATUR. Soloecismus est plurimarum dictionum non bene ordinata constructio, ut, si quis dicat «apud amicum uado» uel «ad amicum sum», soloecismum facit. [...] Quod ne fiat, per Oratium monemur, cum dicit (= ars 240-241): *Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quiuis / speret idem.* [...]

25. DE ACYROLOGIA, QUID SIT ET UNDE DICATUR. Acyrologia est sine sua proprietate dictio, ueluti si quis dicat «sperare» pro «timere», cum spes ad bonum, timor uero pertineat ad malum: speramus namque bona et timemus aduersa. [...] Hoc genus locutionis uicari debet testimonio Flacci praecipientis (= ars 92): *Singula quaeque locum teneant sortita decenter.*

26. DE TAPINOSI. Tapinosis est locutio statum magnae rei per infima uerba infirmans et destruens, ut legimus quendam posuisse «gurgitem» pro «mari», [...] Dicitur uero tapinosis Grece magnae rei infirmatio. Hunc siquidem loquendi modum, scilicet ne rem magnam uilibuset infimis uerbis dicamus, nostra sollerter fugere debet prouidentia, testimonio poetrici dicentis (= ars 227-229): *Non, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros / regali conspectus in auro nuper et ostro, / migret in obscuras humili sermone tabernas.*

27. DE MACROLOGIA. Macrologia est longiloquium res non necessarias comprehendens, ut ibi «legati non impetrata pace retro, unde uenerant, domum reuersi sunt». [...] A tali quidem longiloquio cauere nos ammonet Oratius dicens (= epist. 2, 2, 109-113): *Quisquis legitimum cupiet fecisse poema / audebit, quaecumque parum splendoris habebunt / et sine pondere erunt et honore indigna ferentur, / uerba mouere loco...*

28. DE TAUTOLOGIA. Tautologia est locutio eandem rem licet diuersis uerbis repetens, [...] Hanc siquidem loquendi consuetudinem, quam notificauius appellare tautologiam, nobis interdicit Flaccus dicens (= epist. 2, 2, 115 e 123): *Obscurata diu populo bonus eruet atque / leuabit cultum et uirtute carentia tollet.*

29. DE ENCLIPSI. Enclipsis est defectus dictionis, in quo necessaria uerba desunt ad perfectionem sensus demonstrandam, ut «haec secum». Tali quidem locutionis genere cum defuerit uerbum, fit enclipsi et imperfecta remanet sententia. Quod ne fiat, audiamus Oratium dicentem (= epist. 2, 2, 116): *Dictator prudens quaecumque uolet constructio plena (?) / proferat in lucem speciosa uocabula rerum.*

30. DE CACOSINTHETON. [...] Dicitur autem caco Grece, malum uel uitiosum Latine; synthesis uero compositio, unde cacosyntheton dictionum uitiosam compositionem rationabiliter uocamus. Quam sollicite deuitans perfectus dictator (= ars 449) *arguet ambigue dictum, mutanda notabit.* (*Introductiones dictandi*, pp.93-97)

Su un totale di 10 difetti che inficiano la *recta locutio*, Orazio è chiamato ad esemplificarne 7: un incremento notevole rispetto alla trattatistica grammaticale antica e anche a quella successiva, in cui l'unico concetto oraziano applicato è quello della *callida iunctura* (*supra*, cap. 1.2.2).

Anche i versi relativi alla mutevolezza del linguaggio sono solitamente trascurati perché, nei fatti, non contengono precetti relativi alle neoformazioni, che maggiormente interessano i *magistri* rispetto alle pure speculazioni.

Altri richiami alla *Poetria* riguardano, poi, l'importanza della verosimiglianza e della *brevitas* della *narratio*:

3. DE IMITATIONE. Imitatio est, qua compellimur diligenti ratione, ut aliquorum similes in dicendo ualeamus fieri. Hinc namque praecipit Oratius (= ars 317-318): *Respicere exemplar uitae morumque iubebo / doctum imitatore[m] et uiuas hinc ducere uoces.*

[...]

12. QUID SIT NARRATIO ET QUAE DEBEAT HABERE. Nunc de narratione, quae causae continet expositionem, dicendum uidetur. Est itaque narratio gestorum uel peragendorum subsequentiua locutio. Narrationem uero conuenit habere haec tria; ut sit breuis et lucida uerique similis. Nam quo breuior fuerit, eo docilior et cognitu facilius apparebit, quod innotescens Oratius ait (= ars 335-336): *Quicquid praecipies, esto breuis, ut cito dicta / percipiant animi dociles teneantque fideles.*

[...]

14. <QU>O POSSIT ORDINE NARRATIO <F>IERI APERTA. Aperta quidem narratio uidebitur, si res eo ordine ut gestae sunt aut uelut geri potuerunt, non sub ambiguitate narrari probatur. Ad haec namque taliter peragenda informamur per Oratium, cum dicit (= ars 42-43): *Ordinis haec uirtus erit et Venus, haud ego fallor, / ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici.*

Si uero maioris utilitatis intentio uices rerum uel modum temporum mutare compulerit, fiat secundum consilium sapientis eiusdem Oratii (= ars 44): *Pleraque differat et praesens in tempus omittat.*

15. QUIBUS REBUS NARRATIO UERISIMILIS FIAT. Verisimilis narratio fiet, si, ut mos, ut opinio, ut natura postulat, dixerimus; si spatia temporum, personarum dignitates, consiliorum rationes, locorum quoque oportunitates uel difficultate ad eam rem, de qua narratur, monstraerimus. Hinc namque nos admonet quem sequimur Oratius inquit (= ars 312-316): *Qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis, / quo sit amore parens, quo frater amandus et oспes, / quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae / partes in bellum missi ducis: ille profecto / reddere personae scit conuenientia cuique.*

Quod taliter exhiberi debet, ut uera uel uerisimilia credantur, quae dicuntur, sicut in ode legimus Oratii: (= ars 338-339): *Ficta uoluptatis causa sint proxima ueris: / ne quodcumque uolet poscat sibi fabula credi.* (ivi, pp. 86 e 90-92)

Sempre pertinenti alla retorica sono i due paragrafi dedicati al rispetto della *dignitas* del destinatario, dalla quale dipendono gli argomenti e lo stile dell'epistola – e dunque, indirettamente, del *Sumite materiam* oraziano –, e alla persuasività del discorso, connessa alla *dulcedo*:

8. DE <D>IUERSO MODO SCRIBENDI ET CUR PERSONA DELEGATI PER DATIUUM PRAESCRIBATUR, MITTENTIS AUTEM PER NOMINATIUM QUANDOQUE SUBSEQUATUR. [...] Bonus itaque dictator designatum praeuideat ordinem personarum, ut secundum quantitates et qualitates earum modum loquendi conuenientius informet. Sublimibus namque personis et in magnis causis secundum materiae congruentiam splendor uerborum factorumque magnificentia exhiberi debet; mediocri[o]bus uero personis oportuna temperate dici poterunt; tenuis autem persona quanto magis infima est, tanto minus uerbis affluit et magnarum sententiarum lege priuatur, sic tamen ut breuitas eius uel ad illum loquentis nullam generet obscuritatem et uerborum iunctura uigorem materiae non deserat. Has quidem proprietates si bene custodierimus, illud trimodum loquendi genus, quod a plerisque dicitur humile, medium, grandiloquum, sine dubio legitime complebimus. Vt itaque uerbis Oratii vos alloquar (= ars 38-41): *Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam / uiribus et uersate diu, quid ferre recusent, / quid ualeant humeri. Cui electa potenter erit res, / nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.*



20. QUID SIT DIGNITAS BONORUM DICTAMINUM. Dignitas est exornatio, quae per sermonis dulcedinem, per sententiae uenustatem diuersis modis mentem reficit auditoris. Quod saepe faciendum Flaccus demonstrat iniquis (= ars 343-344): *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo.* (ivi, pp. 88-89 e 93)

Più in generale, la *Poetria* funge da compendio per le norme delle tre arti del trivio, tutte necessarie per la corretta *compositio* come si evince dal cap. 21:

21. DE COMPOSITIONE IN DICTAMINIBUS EXIBENDA. Compositio est illa diligenter emendata complexio, quae in cunctis partibus epistolae per gramaticam, recte loquendi scientiam, nomina et uerba ceterasque dictiones congrue disponit, et eadem bene disposita ornatis et expolitis rethoricae artis coloribus pingit et, quid unicuique personae, sexui, aetati et ordini conueniat, prout necessitas requirit, dialecticis argumentationibus ostendit. Ad talem compositionem nos compellit poetricus dicens (= ars 445-449): *Vir bonus et prudens uersus reprehendet inertes, / culpabit duros, incomptis allinet atrum / transuerso calamo signum, ambitiosa recidet / ornamenta, parum claris lucem tiare coget; / arguet ambigue dictum, mutanda notabit.* (ivi, p. 93)

La presenza di citazioni oraziane nelle due opere appena esaminate è dunque assai pervasiva e credo sopperisca alla scarsa familiarità con la *Rhetorica ad Herennium*, che sarà il testo privilegiato per la trattazione retorica e dittaminale nel corso del Duecento.

Ma non solo: nel XIII secolo sono ormai disponibili, almeno virtualmente, dei commenti alla *Poetria* non ancora prodotti all'epoca di Alberico e poi di Paolo, così come la manualistica retorica e poetica è fiorita nelle università francesi e inglesi solo sul finire del XII sec., periodo in cui anche i testi ciceroniani conoscono una grandiosa diffusione. È evidente, dunque, che deve essersi verificato un cambiamento nella stessa fruizione del testo oraziano.

Confrontando quindi le più recenti *artes* italiane con quelle francesi dei secc. XII-XIII, possiamo osservare che:

- Il *Sumite materiam* è ormai tipico ed è precetto etico, perciò comune a retorica e poetica. Così, ad esempio, nella *Parisiense poetria de Arte Prosaica, Metrica et Rithmica* di Giovanni di Garlandia (1220 ca. con probabile revisione nei primi anni '30), i versi oraziani aprono la sezione relativa al momento preliminare dell'*inventio*, mentre dalla *Rhetorica ad Herennium* deriva la definizione precisa:

*De Inventione.* Sicut dicit Oratius in Poetria de inuentione materie et electione. Prius debemus inuenire quam inventa eligere, et prius eligere quam electa disponere. Dicit ergo:

Sumite materiam vestris, qui scribitis, equam  
viribus, et versate diu quid ferre recusent  
quid valeant humeri; cui lecta potenter erit res,  
nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo. [= ars 38-40]

[...]

*De arte inueniendi et quid sit inuencio.* Inuenire est in ignote rei noticiam ductu proprie rationis venire. Et sicut dicit Tullius in Secunda Rhetorica [= rhet. Her. 1, 2, 3]: "Inuencio est rerum verarum et veri similibus excogitatio que causam probabilem reddant". (*Paris. Poet.* I, 84-87)

La stessa citazione, usata esattamente allo stesso scopo, e nell'*Ars dictaminis* di Guido Faba (1190-1250 ca.), dove risulta unica occorrenza di versi oraziani:

*Quomodo inueniatur, disponatur et ordinetur oratio.* Dictator sagax debet esse, diligens et discretus ad inueniendam materiam suo ingenio congruentem, iuxta illud Horatii "Sumite materiam vestris qui scribitis equam"; et postquam inuenerit, circa dispositionem laboret ut ordinetur sub uerborum serie competenti, et

postmodum ad colores procedat rethoricos quibus depingat eandem ornamento circumposito, quasi quodam pallio et florifero tegumento. (GUIDO FABIA, *Ars dictaminis* LXXVIII)

Ma, soprattutto, il “precetto” – pure contaminato con alcuni concetti aristotelici, come si vedrà nel cap. 2.2.3 – apre la *pars praeceptorum* del *De vulgari eloquentia*:

Hoc est quod magister noster *Oratius precipit, cum in principio Poetrie «Sumite materiam» dicit*. Deinde in hiis que dicenda occurrunt debemus discretionem potiri, utrum tragice, sive comice, sive elegiace sint canenda. (*Dve* II IV, 4)

- Particolarmente fortunati nell’ambito della trattatistica retorica sono i versi 114-118 relativi alla *pronuntiatio*, detta anche *sermocinatio* nel *Cedrus libani* di Bono da Lucca e nel *Candelabrum* di Bene da Firenze:

Sermocinatio est cum alicui persone sermo attribuitur sue conveniens dignitati, ut de Christo legimus et Iudeis. [...] Hec exornatio multum valet quoniam aliter liber, aliter servus, aliter peritus, aliter imperitus; aliter iuvenis, aliter senex introducitur ad loquendum. Unde Horatius: *Intererit multum Davusne loquatur an heros*. (BONO DA LUCCA, *Cedrus libani*, 15)

SERMOCINATIO. Sermocinatio est cum alicui persone sermo attribuitur sue conveniens dignitati, ut de Christo legimus et Iudeis. [...] Multum valet hec exornatio, quoniam aliter liber, aliter servus, aliter peritus, aliter imperitus, aliter iuvenis, aliter senex introducitur ad loquendum, iuxta illud: *Intererit multum Davusne loquatur an heros*. (BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* II, 63, 2-8)

Va quindi osservato che, sulla scorta del *Materia*, tali versi vengono associati o addirittura confusi con le *proprietates* ciceroniane. Così nell’*Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme (1175 ca.) e nella *Parisiana poetria*:

1.41 Amplius, in descriptione debet observari et proprietates personarum et diversitas proprietatum. Debet enim observare proprietates conditionis, etatis, proprietates officialis, sexus naturalis, loci natalis, et cetera proprietates que a Tullio persone attributa nuncupantur.

1.42 Hanc autem diversitatem proprietatum innuit Oratius dicens:

Intererit multum Davusne loquatur an heros

(ecce diversitas conditionis)

Maturusne senex an adhuc florente iuventa fervidus

(ecce diversitas etatis)

An matrona potens, an sedula nutrix

(ecce iterum diversitas conditionis in femineo sexu)

Mercatorne vagus, cultorve virentis agelli

(ecce proprietates officialis)

Colchus an Asirius

(ecce diversitas gentis)

Thebis nutritus an Argis. [= ars 114-18]

(ecce diversitas civitatis)

(*Ars Vers.* 1.41-42)

*De personarum introductione*. Illa species narrationis que consistit in positione personarum, ne sit viciosa, vi exquirat proprietates a sex rebus sumptis, que sunt: fortune condicio, etas, sexus, officium, natio, ydiome; quod notatur hiis versibus in Poetria:

Intererit multum Davusne loquatur an heros,  
maturusne senex adhuc etate iuvente,

fervidus, an matrona potens, an sedula nutrix,  
mercatorne vagus, cultorne virentis agelli,  
Colcus an Assirius, Thebis nutritus an Argis.  
(*Paris. Poet.* V, 373-381)

Più cauto è invece Goffredo di Vinsauf nel *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* (1213-1220): i ventuno versi citati differiscono infatti da quelli scelti da Matteo di Vendôme (*Ars* 114-118, gli stessi riportati nel *Materia*) in quanto nel *Documentum* le sette *proprietates* già elencate dal Vindocense si riducono a due sole: l'età («persona pueri vel senis») e lo *status* («persona proba vel mala»). In realtà, è probabile che il retore inglese abbia in mente gli undici *attributa personarum* ciceroniani (inv. 1, 34-35) ma afferma di aver semplificato volontariamente la gamma delle caratteristiche perché «[q]uae vero sint et quot attributa personae, longum esset enumerare» (*Documentum* II 3, 139)<sup>240</sup>:

Quod ita ostendit Horatius:

Scriptor honoratum si forte reponis Achillem,  
impiger, iracundus, inexorabilis, acer,  
iura neget sibi nata, nihi non arroget armis [= ars 120-124].

Haec proprietates assignandae sunt probo militi. Et alibi:

Sit Medea ferox invictaque, flebilis Yno,  
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.

Similiter, si loquendum de persona pueri vel senis, proprietates singularium aetatum ostendit Horatius, et ipsius proprietates pueri his versibus:

Reddere qui voces jam scit puer et pede certo  
signatum humum, gestit paribus colludere, et iram  
colligit ac ponit temere et mutatur in horas.

Proprietates juvenis assignat his versibus:

Imberbus juvenis tandem custode remoto  
gaudet equis canibusque, et aprici gramine Campi,  
cereus in vitium flecti, monitoribus asper,  
utilium tardus provisor, prodigus aeris,  
sublimis, cupidusque, et amat relinquere pernix.

Proprietates viri idem sic assignat:

Conversis studiis, aetas animusque virilise  
quaerit opes et amicitias, inservit honori,  
commississe cavet quod mox mutare laboret.

Proprietates senis idem sic assignat:

Multa senem circumveniunt incommoda, vel quod  
quaerit, et inventis miser abstinet, ac time tuti,  
vel quod res omnes timide gelideque ministrat

[...]

Difficilis, querulus, laudator temporis acti  
se puero, censor castigatoreque minorum. [= ars 158-174]

(*Documentum* II 3, 139)

---

<sup>240</sup> Anche Matteo di Vendôme aveva “rinunciato” a riportare integralmente l’analisi ciceroniana («Amplius, in descriptione [...] Debet enim observare proprietates conditionis, etatis, proprietates officialis, sexus naturalis, loci natalis, et cetera proprietates que a Tullio persone attributa nuncupantur», *Ars Vers.* 1.41), limitandosi a riportare le categorie citate nel *Materia* e i relativi esempi. I suddetti versi mancano, invece, nella *Poetria nova* (1208-1213), testo che, in effetti, non mostra interferenze con il *Materia* secondo FRIIS-JENSEN, *The «Ars Poetica» in the Twelfth Century France*, cit., p. 326.

Gli stessi versi mi pare abbiano influito sull'analisi diacronica e soprattutto sincronica condotta nel *De vulgari eloquentia* (*infra*, cap. 2.2.1), con uno scarto non insignificante, dunque, rispetto alla lettura canonica.

- Mancano, infine, accenni al concetto di *dulcedo* così come elaborato da Alberico, ovvero come corollario della precettistica relativa alla *pronuntiatio* che tiene conto in particolar modo dell'età e dei sentimenti del parlante. Tali versi, invece, sono alla base della definizione del volgare illustre nel *De vulgari eloquentia* (*infra*, cap. 2.2.2), evidenziando ancora una volta una maggiore sottigliezza delle dottrine retoriche di Dante, che, credo, oscillano qui tra formalismo (come nella prescrizione del monostilismo) e antiformalismo (come nella riflessione sui gradi di dignità non della materia, bensì del poeta).

Dunque, l'uso della *Poetria* nelle *artes* italiane del Duecento, assai scarso e concettualmente piuttosto povero, si riduce alla ripetizione "mnemonica" delle citazioni presenti in due trattati in particolare, ovvero il *Documentum* di Goffredo di Vinsauf e alla *Parisiانا poetria* di Giovanni di Garlandia, vale a dire di due testi che non trattano esclusivamente di poesia e che sono largamente influenzati dal *Materia*.

Rispetto a questi, però, in nessun trattato (come già nei casi precedenti dei secc. XI-XII), la dottrina dei *vitia* degli stili è associata a Orazio (neanche nel *Candelabrum*, in cui è ripreso il concetto dell'*incongrua stili mutatio* – qui detta *stilorum proxima declinatio* – si riscontra la presenza di versi oraziani)<sup>241</sup> o alla questione della *brevitas obscura*<sup>242</sup>: se ne deduce una scarsissima familiarità con il *Materia*, del quale vengono riprese – e nemmeno *in toto* – le sole etichette:

---

<sup>241</sup> «DE TRIBUS VITIIS QUE ADIACENT TRIBUS STILIS. "Set mala sunt vicina bonis errore sub illo; Pro vitio, virtus crimina sepe tulit" (= OVID. Remedia 323-324). Humili enim figure collateratur vitium aridum et exangue, mediocri fluctuans et dissolutum, sublimes turgidum et inflatum. Exarescit enim oratio propter exilitatem sententiae et illiberalitatem sermonis, ut: "Rogo te de affaribus meis". Fluctuat et dissolvitur quando sententiae non choerent et enervis tota constructionum iunctura videtur, ut: "Canis mingit ad parietem" et: "Studenti michi Bononie non suppetunt oportuna". Turgescit autem oratio quadrupliciter et inflatur, scilicet quando novis aut priscis verbis aut duriter aliunde translatis aut gravioribus quam res postulat aliquid indicamus. Novis enim dictionibus non est utendum nisi necessitas id requirat, ut: "bachilatrat" vel "phariseat" vel "neroniçat". Prisca dicuntur que usus non approbat modernorum, ut: "medico, -cas" et "comito, -tas" et alia multa que fuerunt antiquitus in honore. Translata duriter appellamus que non commode sed quasi violenter ad aliud significandum trahuntur, ut: "Iste iam declinat ad Nestorem", id est ad senectutem. Graviores quam res postulat orationem turgidam faciunt et inflatam, ut si dicat Titirus Melibeo: "Tue serenitatis excellentie tenore presentis pagine reseretur quod intime caritatis visceribus te amplector". Predictas autem figuras possumus commutare de una paulatim ad reliquas transeundo, ut gravem mediocris, mediocrem attenuata excipiat cum oportet quia commutatio tollit satietatem sed cavendum est ne fiat commutatio repentina.» (BENE DA FIRENZE, *Candelabrum*, 7, 1-13).

Scrive invece Goffredo di Vinsauf:

«Haec tria vitia tangit Horatius his verbis:

Sectantem levia (*id est plana, mediocria*) nervi  
deficiunt animique (*id est desistunt*), professus grandia turget.  
Serpit humi tutus nimium timidusque procellae [= ars 26-28].

Ubi dicit "professus grandia", tangit vitium grandiloqui styli, quod appellatur turgitum et inflatum. Ubi dicit "serpit humi", etc., tangit vitium humilis styli quod appellatur aridum et exangue.» (*Documentum* II 3, 151).

<sup>242</sup> Invece Goffredo: «Praeter haec vitia tangit Horatius vitium illud quod dicitur obscura brevitatis, sub hac forma: *Brevis esse laboro: obscurus fio* [= ars 25-26].

Quod vitium detrivimus superius evidenter ostendentes artificium per quod evitari potest, si brevitatis idonea sit sufficiens et moderata.» (*Documentum* II 3, 152).

DE SEX VITIIS AB ORATIO ASSIGNATIS. Postremo sex vitia que ponit Oratius sunt notanda, scilicet incongrua partium dispositio, inutilis materie digressio, obscura breuitas stilorum, in vitia illis proxima declinatio, materie non veri similis variatio, inexcusabilis operis imperfectio. (*Candelabrum* II, 71, 1-8)

Un altro caso interessante è appunto nel *Candelabrum*: qui l'individuazione del sapere come fonte del ben scrivere è associata a Orazio sebbene anche Cicerone proclami tassativo il connubio di sapienza ed eloquenza nella formazione del bravo oratore:

QUID SIT FUNDAMENTUM BENE DICTANDI. Fundamentum bene dictandi a fonte sapientie cognoscitur emanare, quia «recte scribendi», sicut dicit Horatius, «sapere est et principium et fons». (BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* I, 5, 1-2)

A mio avviso questa preferenza è determinata semplicemente dal fatto che l'epistolografia tratta appunto della scrittura piuttosto che della declamazione pubblica: ne consegue che l'affermazione oraziana meglio si adatta al contesto rispetto alle analoghe formulazioni ciceroniane. Similmente potrebbe spiegarsi perché né nella *Rettorica* di Brunetto<sup>243</sup> – che è appunto un volgarizzamento del *De inventione* – né nel *Doctrina dicendi et tacendi* di Albertano da Brescia – dedicato al discorso orale – sono echeggiati o parafrasati versi della *Poetria*.

Credo, dunque, che ormai i *dictatores* siano coscienti della distanza tra arte poetica e arte retorica, anche in virtù della diffusione della *Poetria nova* sul territorio italiano: per quanto all'interno della tradizione grammaticale e retorica manchi, ancora, una netta dichiarazione di indipendenza tra le due discipline, nel Duecento tale separazione appare perlomeno intuibile. E non solo per gli autori delle *artes dictaminis*, ma anche per gli stessi lirici.

### 1.5.3. La lirica duecentesca: la *Poetria* nel dibattito sulla formazione del bravo poeta

Quando si prendono in esame le maggiori edizioni dei lirici italiani del Duecento<sup>244</sup> si resta sorpresi dall'assenza o dall'esiguità di rimandi a Orazio.

Eccettuato il Dante della *Vita nova*, che lo cita esplicitamente, sembra che l'unico poeta che si richiami – e per giunta implicitamente, anche per mediazione della tradizione trobadorica – sia Guido Cavalcanti: dalla recente edizione di Rea risultano infatti una lontana eco della metafora fabbrile della *Poetria* nella sentenza che chiude il sonetto di *Di vil materia mi conven parlare* («Amore ha fabricato ciò ch'io limo»), che trova un prestigioso precedente in due luoghi di Arnaut Daniel<sup>245</sup>, e uno sviluppo

---

<sup>243</sup> La fonte per la trattazione retorica nel terzo libro del *Tresor* è invece, come noto, la *Poetria nova*: R. CRESPO, *Brunetto Latini e la «Poetria nova» di Geoffroi de Vinsauf*, in «Lettere italiane», XXIV/1 (gennaio-marzo 1972), pp. 97-99.

<sup>244</sup> Sono state consultate le seguenti edizioni commentate: BERISSO (ed.), *Poesie dello Stilnovo*, BUR, Milano 2006.; BONAGIUNTA ORBICCIANI DA LUCCA, *Rime*, a c. di A. Menichetti, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2012; R. COLUCCIA (ed.), *Poeti siculo-toscani*, in *I poeti della scuola siciliana*, Mondadori, Milano 2009, 3 voll., t. 3; G. CONTINI (ed.), *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1995, 4 voll., t. 2.1 (*Laude, poesia didattica dell'Italia centrale, poesia realistica toscana*) e 2.2 (*Dolce stil novo*); GUIDO CAVALCANTI, *Rime*, a c. di R. Rea e G. Inglese, Carocci, Roma 2011; GUITTONE D'AREZZO, *Epistole*, a c. di C. Margueron, Bologna 1990; ID., *Canzoniere: i sonetti d'amore del Codice Laurenziano*, a c. di L. Leonardi, Einaudi, Torino 1994; TOMASO DA FAENZA, *Rime*, a c. di F. Sangiovanni, Longo editore, Ravenna 2016; D. PIROVANO (ed.), *Poeti del Dolce stil novo*, Salerno Editore, Roma 2012. Salvo diversa indicazione, i testi sono citati dall'edizione di Contini.

<sup>245</sup> Chiosa Rea: «L'immagine, di remota origine oraziana, ma, a quanto pare, senza antecedenti nella lirica italiana, del poeta che lima l'opera forgiata da Amore in persona trova un autorevole garante in Arnaut, il quale evoca la figura di *Amore faber* per rivendicare l'altezza della sua tecnica poetica nell'esordio di *Ab gai so* (BdT 29, 10, 1-6): «Ab gai so cuindet e leri / fas motz e capus e doli, / que seran verai e sert / quan n'aurai passat la lima, / qu'Amor marves

dell'«Odi profanum vulgum et arceo» (carm. 3, 1, 1) nei vv. 5-6 di *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte* («Solevanti spiacer persone molte; / tuttor fuggivi l'annoiosa gente»).

Una delle ragioni della scarsità di rimandi a Orazio potrebbe essere imputabile, almeno in parte, al tipo di fruizione dell'epistola che doveva essere – almeno nelle liriche – di tipo pratico sulla scorta di quanto si evince dalla trattatistica dittaminale e soprattutto nella precettistica d'oltralpe trapiantata in Italia: di opere, cioè, che consegnano al lettore l'idea di un testo essenzialmente normativo. In altre parole, una strada da percorrere consiste nel verificare l'applicazione dei precetti oraziani all'interno dei testi.

È evidente, però, che solo alcuni dei *vitia* denunciati dal *praeceptor* potrebbero, nei fatti, inficiare testi di carattere non narrativo: in particolare, i precetti più utili saranno e quelli volti a scongiurare pecche propriamente stilistiche. Un esempio di quest'applicazione si trova in Cino da Pistoia:

Merzé di quel signor ch'è dentro a meve,  
nessun non dotto che favelli 'n rima,  
e che ciò possa dir meo core stima,  
poi, quando 'l sente, l'uomo intender deve  
ch'i' son quel sol che sua virtù riceve,  
faccio ed acconcio tutto con sua lima,  
ed ogni motto con lui movo, prima  
ch'il porga tra le genti breve e chiaro

(CINO DA PISTOIA, *Merzé di quel signor ch'è dentro a meve*, 7-8)

in cui appunto il poeta acconcia le parole con la sua lima in modo da ottenere il perfetto equilibrio tra *brevitas* e *obscuritas*: la derivazione da Orazio («*brevis esse laboro, obscurus fio*», *ars* > *In medio breuitas aperta, que uirtus est, consistit, Materia*, ad v. 31, p. 342)<sup>246</sup> piuttosto che dalla *Rhetorica ad Herennium* direi che è in questo caso comprovata dalla metafora fabbrile. Questa mi pare, dunque, una via proficua da percorrere, ma con le dovute cautele da mantenere di fronte a concetti e immagini ormai topici.

Un altro motivo sul quale soffermarsi è che, stante la scarsa influenza che ha avuto nella tradizione indiretta di inclinazione retorica, getta le basi per un'indagine dagli esiti più certi e interessanti, riguarda allora il dibattito circa il rapporto tra *ingenium* e *ars* nella formazione del poeta sviluppato ai vv. 408-411 dell'*Ars*<sup>247</sup>.

Si tratta un tema che credo abbia lasciato tracce di sé anche nella prima lirica trobadorica, in particolare in Bernart Marti – peraltro noto come *lo pintor* sulla scorta dell'analogia poesia-pittura che apre l'*Ars* – in cui la traduzione dell'oraziano «*ergo fungar vice cotis*» (v. 302, che appunto apre la sezione dedicata a insegnamenti di natura morale) costituisce l'aperta rivendicazione di una scrittura poetica frutto di un faticoso processo di affinamento non meramente formale, ma anche morale: un *ethos*, insomma, il cui perno è la *mezura*:

---

plan'e daura / mon chantar que de lieis mueu" ed in *Canso do.ill mot* (BdT 29, 6), vv. 11-14 (ai cui vv. 1 prim : 12 lim trova riscontro la rima baciata cavalcantiana: "e per qu'om no m'en fassa crim / obri e lim / mortz de valor / ab art d'Amor")» (GUIDO CAVALCANTI, *Rime*, ad loc.).

<sup>246</sup> PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., p. 152 rimanda invece ad *ars* 335-336 («*Quicquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta / percipiant animi dociles teneantque fideles.*») in cui mancano, però, riferimenti tanto alla chiarezza quanto al *labor limae* che permette di ottenere il *medium* virtuoso.

<sup>247</sup> «*Natura fieret laudabile carmen an arte, / quaesitum est; ego nec studium sine diuite uena / nec rude quid prosit uideo ingenium; alterius sic / altera poscit opem res et coniurat amice.*»

Mas so que hom a, sobre tot  
 cove per mezur'a menar;  
 si non o fai e sse'n escot,  
 l'autrui li ave segr'e cassar.  
 ab so qu'ieu sembli be la cot,  
 que nontalh' e fa'l fer talhar,  
 Aquo de qu'ieu non say un mot,  
 cugi ad autrui ensenhar.

(BERNART MARTI, *Farai un vers ab son novel*, 44-50)

Come osservato da Paolazzi e poi, con maggior respiro argomentativo, da Giunta<sup>248</sup>, i versi oraziani relativi a *natura* e *ingenium* sono echeggiati da Bonagiunta in un testo in cui adotta i modi tipici della *quaestio* medievale:

Natura fieret laudabile carmen an arte,  
 quaesitum est  
 (ars 408-409)

In quanto la natura  
 e 'l fino insegnamento  
 han movimento - de lo senno intero,  
 und'ha più dirittura  
 lo gran cognoscimento,  
 da nodrimento - o da natura? quero.  
 (BONAGIUNTA ORBICCIANI, *In quanto la natura*, 1-6)

In quest'*incipit* si riscontrano evidenti calchi non solo lessicali ma anche sintattici, ma il prosiegua della canzone credo si possa ben considerare una parafrasi dei successivi versi della *Poetria*:

nec studium sine diuite uena  
 nec rude quid prosit uideo ingenium; alterius sic  
 altera poscit opem res et coniurat amice.  
 (ars 409-411)

Qui studet optatam cursu contingere metam,  
 multa tulit fecitque puer, sudauit et alsit,  
 abstinuit uenere et uino; qui Pythia cantat  
 tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.  
 (ars 412-415)

Adonqua, par che 'l segno  
 e la natura insieme  
 vivano ad una speme  
 in un sentire stando,  
 [...]
 se lo cominciamento  
 perseveranza tène  
 cert'è che vène - a fine sua sentenza;  
 e la perseveranza  
 si mante per soffrire,  
 unde vòle ubidire,  
 ed ogne bene avanza.  
 (BONAGIUNTA ORBICCIANI, *In quanto la natura*,  
 21-24 e 32-42)

Non credo esistano testi paragonabili a questo per ampiezza del ragionamento e soprattutto per fedeltà ai versi oraziani: anche quando si guarda alla tenzone con Messer Gonnella, pure incentrata sullo stesso argomento, non si riscontrano infatti echi significativi.

Lo stesso discorso vale per la corrispondenza con Guinizzelli, che pure sembra iscriversi all'interno del dibattito tra dottrina e natura:

Voi, ch'avete mutata la mainera  
 de li plagenti ditti de l'amore  
 de la forma dell'esser là dov'era,  
 per avansare ogn'altro trovatore,

<sup>248</sup> C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Il Mulino, Bologna 2002, p. 150.

avete fatto como la lumera,  
ch'a le scure partite dà sprendore,  
ma non quine ove luce l'alta spera,  
la quale avansa e passa di chiarore.  
Così passate voi di sottigliansa,  
e non si può trovar chi ben ispogna,  
cotant' è iscura vostra parlatura.  
Ed è tenuta gran dissimigliansa,  
ancor che 'l senno vegna da Bologna,  
traier canson per forsa di scrittura.

(BONAGIUNTA ORBICCIANI, *Voi ch'avete mutato la mainera*)

Il motivo dell'accusa di *sottigliansa* e oscurità è dibattuto<sup>249</sup>: Guinizzelli attinge a piene mani *auctoritates* filosofiche (Contini), contamina la lirica profana con la tradizione scritturale (Gorni) o, ancora, eccede in «sforzi stilistici o manieristici» (Pirovano)?

Quale che sia il reale significato della «forza di scrittura», la risposta di Guinizzelli non solo fa appello alla propria cultura dottrinale (anche teologica, secondo i richiami adottati da Paolazzi), ma mira a declassare l'avversario sul piano dell'*ingenium*, tacciandolo implicitamente di non essere all'altezza di comprendere le sue liriche:

Omo ch'è saggio non corre leggero  
ma a passo grada sì com' vol misura:  
quand'ha pensato, riten su' pensiero  
infin a tanto che 'l ver l'asigura.  
Foll'è chi crede sol veder lo vero  
e non pensare che altri i pogna cura:  
non se dev'omo tener troppo altero,  
ma dé guardar so stato e sua natura.  
Volan ausel' per air di straine guise  
ed han diversi loro operamenti,  
né tutti d'un volar né d'un ardire.  
Deo natura e 'l mondo in grado mise,  
e fe' despari senni e intendimenti:  
perzò ciò ch'omo pensa non dé dire.

(GUIDO GUINIZZELLI, *Omo ch'è saggio non corre leggero*)

Similmente sembra esprimersi Cino da Pistoia in tenzone con Onesto da Bologna, probabilmente in difesa di Dante:

Non è chi a lor maniera prenda varco,  
ed i' 'l conosco, ché di sotto passo;  
ma nol conosce quei che è sí carco,  
che piú che «Mercé!» chiama spesso «lasso!».

(CINO DA PISTOIA, *Bernardo, quel gentil che porta l'arco*, 5-8)

In questo caso un richiamo a Orazio, pure implicito, si può riconoscere – con Pirovano – nel fatto che l'oppositore appare schiacciato dal peso di una materia che non può sostenere per evidente inferiorità

---

<sup>249</sup> Altre questioni controverse riguardano le metafore della luce, su cui si vedano R. REA, «*Avete fatto como la lumera*» (sulla tenzone fra Bonagiunta e Guinizzelli), in «Critica del testo», VI/3 (2003), pp. 933-958 e P. BORSA, *Foll'è chi crede sol veder lo vero: la tenzone tra Bonagiunta Orbicciani e Guido Guinizzelli*, in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*. Atti del Convegno di studi (Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002), a c. di F. Brugnolo e G. Peron, Il Poligrafo, Padova 2004, pp. 171-188.



intellettuale. In altri termini, Onesto non si atterrebbe al notissimo «Sumite materiam vestris» di ars 38 e «le sue invocazioni e i suoi lamenti, più che essere d'amore, sono di rammarico e rabbia per la sua incapacità a spiccare il 'volo'» (PIROVANO, *Poeti del Dolce stil novo, ad loc.*).

Anche Cavalcanti allude, sempre in modo sibillino, alla *convenientia* oraziana: costretto a trattare di una «vil materia» – cioè di una banale figura retorica quale la prosopopea d'amore – non mancherà di sottolineare quanto il suo corrispondente, Guido Orlandi, sia incapace di attingere alla vera essenza di amore e tradurne poeticamente gli insegnamenti: «Amore ha fabricato ciò ch'io limo», conclude il dotto poeta, condensando in un solo verso il senso di una poetica ispirata (e perciò privilegio dell'*ingenium* di pochi) che sa esprimersi con chiarezza ed eleganza grazie ad un intenso *labor limae*, frutto dell'*ars*:

Di vil materia mi conven parlare  
[e] perder rime, silabe e sonetto,  
sì ch'a me ste[ss]o giuro ed imprometto  
a tal voler per modo legge dare.  
Perché sacciate balestra legare  
e coglier con isquadra archile in tetto  
e certe fiata aggiare Ovidio letto  
e trar quadrelli e false rime usare,  
non pò venire per la vostra mente  
là dove insegna Amor, sottile e piano,  
di sua maniera dire e di su' stato.  
Già non e cosa che si porti in mano:  
qual che voi siate, egli è d'un'altra gente  
sol al parlar si vede chi v'è stato.  
Già non vi toccò lo sonetto primo:  
Amore ha fabricato ciò ch'io limo.

(GUIDO CAVALCANTI, *Di vil materia mi conven parlare*)

Ma la critica più aspra è quella che Cavalcanti muove a Guittone:

Da più a uno face un sollegismo:  
in maggiore e in minor mezzo si pone,  
che pruov necessario senza rismo;  
da ciò ti parti forse di ragione?  
Nel profferer, che cade 'n barbarismo,  
difetto di saver ti dà cagione;  
e come far poteresti un sofismo  
per silabate carte, fra Guittone?  
Per te non fu giammai una figura;  
non fòri ha posto il tuo un argomento;  
induri quanto più disci; e pon' cura,  
ché 'ntes' ho che compon' d'insegnamento  
volume: e fòr principio ha da natura.  
Fa' ch'om non rida il tuo proponimento!  
(ID., *Da più a uno face un sollegismo*)

L'attacco è senza riserve: di Guittone vengono messe in discussione non solo le abilità logiche, retoriche e poetiche, ma anche la stessa capacità di apprendimento e, conseguentemente, le ambizioni. Così, ignorante su tutti i fronti, è anche moralmente deprecabile in quanto talmente presuntuoso da volersi porre come maestro altrui, andando addirittura contronatura.

In questo caso, si può ipotizzare un'eco oraziana a proposito del «difetto di saver» che causerebbe lo scivolamento nel barbarismo: Paolazzi adduce come fonte ars 309 («Scribendi recte sapere est et principium et fons.»)<sup>250</sup>, ma più pertinente mi sembra il v. 31 («In uitium [> «in barbarismo»] ducit [> «cade»] culpae fuga, si caret arte [> «difetto di saver»].»), dal momento che il barbarismo è appunto un vizio di forma piuttosto che di contenuto, la cui causa è la mancata acquisizione della tecnica espressiva. Ma questi ultimi due sonetti toccano altri punti sensibili già per il Dante della *Vita nova* e ancor più del *De vulgari eloquentia*.

Nel primo caso, il disprezzo di Cavalcanti per chi non ha l'acume di riconoscere una figura retorica si riverbera nella durezza con cui Dante, dopo aver trattato appunto della liceità della prosopopea d'amore adducendo esempi da un canone di classici – fra i quali anche Orazio – giudica *stolti e grossi* coloro che non sanno gestire gli strumenti propri della poesia, appunto come ben sa Cavalcanti:

E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che né li poete parlavano così senza ragione, né quelli che rimano deono parlare così non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono; però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento. E questo mio primo amico e io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente. (*Vn XXV 10*)

Per quanto riguarda il secondo sonetto, è stato già osservato che l'inadeguatezza dell'espressione che sfocia nel barbarismo ben corrisponde al *plebescere* di vocaboli e costruzioni dei guittoniani apostrofati in *Dve II VI, 8*:

Substant igitur ignorantie sectatores Guittonem Aretinum et quosdam alios extollentes, nunquam in vocabulis atque constructione plebescere desuetos! (*Dve II VI, 8*)

Ma è soprattutto la severa rampogna contro gli indotti «arte scientiaque immunes» – oche che non possono competere con aquile, in accordo con la metafora aviaria guinizzelliana (e poi ciniana) – a evidenziare l'affinità con la caustica critica di Cavalcanti e soprattutto il debito diretto con la concezione oraziana del bravo poeta (*infra*, cap. 2.2.3):

Ante omnia ergo dicimus unumquenque debere materie pondus propriis humeris coequare, ne forte humerorum nimio gravata virtute, in cenum cespitare necesse sit. Hoc est quod magister noster Oratius precipit, cum in principio Poetrie *Sumite materiam dicit*. [...] Et ideo confutetur eorum stultitia, qui, arte scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes, ad summa summe canenda prorumpunt; et a tanta presumptuositate desistant; et si anseres natura vel desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari. (*Dve II IV, 4 e 11*)

Ulteriore elemento da valorizzare del sonetto cavalcantiano è il motivo della derisione spettante agli indotti che osano oltre le proprie possibilità, e più in generale, a chi si propone di far poesia senza averne le doti necessarie, un tema che percorre l'*Ars* sin dai primi versi<sup>251</sup> e che svilupperà anche Dante nel *De vulgari eloquentia* (e, secondariamente, nelle *Ecloghe* secondo l'interpretazione di Gabriella Albanese, cfr. *Appendice 1.3d e 10d*):

---

<sup>250</sup> PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., pp. 137-138.

<sup>251</sup> «Humano capiti ceruicem pictor equinam /iungere si uelit et uarias inducere plumas /undique collatis membris, ut turpiter atrum /desinat in piscem mulier formosa superne, /spectatum admissi, risum teneatis, amici? (vv. 1-5) e soprattutto Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis, / indoctusque pilae disciue trochiue quiescit, / ne spissae risum tollant impune coronae; /qui nescit, uersus tamen audet fingere.» (vv. 379-382).

Circa hanc quidem prius considerandum est quod constructionum alia congrua est, alia vero incongrua est; et quia, si primordium bene discretionis nostre recolimus, sola suprema venamur, nullum in nostra venatione locum habet incongrua, quia nec inferiorem gradum bonitatis promeruit. Pudeat ergo, pudeat ydiotas tantum audere deinceps, ut ad cantiones prorumpant! quos non aliter deridemus, quam cecum de coloribus distinguentem. (*Dve* II VI, 3)

Et ubi dicitur quod quilibet suos versus exornare debet in quantum potest, verum esse testamur; sed nec bovem epiphyatum, nec balteatum suem dicemus ornatum, ymo potius deturpatum ridemus illum; est enim exornatio alicuius convenientis additio. (*Dve* II I, 8-9)

Come meglio si vedrà nel cap. 2.2.3, per *Dve* II IV 11 e VI 3 si possono addurre richiami ad alcuni luoghi dell'*Ars* e relativi *scholia*, mentre in *Dve* II I 8-9 sembra legittimo intravedere un'allusione al *monstrum* contronatura descritto in apertura alla *Poetria*.

Si capisce, dunque, che l'influenza dell'*Ars* in merito a determinati temi può considerarsi assodata solo nel caso della canzone-*quaestio* di Bonagiunta, mentre per gli altri sonetti qui presentati può essere accettata solo in via ipotetica in ragione delle contemporanee riflessioni dantesche affidate alle prose di argomento esegetico e speculativo, con l'evidenza che il 'peso' dell'*Ars poetica* si sente maggiormente all'epoca del *De vulgari eloquentia* (e del *Convivio*) piuttosto che negli anni della *Vita nova*.

In effetti, anche quando si discute dell'eventuale influsso della dottrina oraziana relativa alla funzione psicagogica del linguaggio poetico formulata nei vv. 99-100 dell'*Ars* («Non satis pulchra esse poemata: dulcia sunt / et quocumque uolent animum auditoris agunt») sulle liriche dei novatori, le uniche opere che consentano un'indagine metodica sono appunto la *Vita nova* e il *De vulgari eloquentia*, che per struttura e ricchezza d'argomentazione teorica (anche supportata da espliciti rimandi alle fonti) offrono maggiori occasioni di verifica<sup>252</sup>. Non si può sottovalutare, inoltre, che la formula *dolce stil novo* non appartiene alla *Vita nova*, ma sarà coniata solo all'altezza del *Purgatorio*, quando, cioè, si presuppone che Dante avesse maturato una coscienza critica e filosofica ben più sofisticata e consapevole.

In altri termini, che la *Poetria* sia una fonte privilegiata e concorrente, assieme alle Sacre Scritture, alla definizione della *novitas* e della *dulcedo* della lirica stilnovistica<sup>253</sup> – come vuole Carlo Paolazzi – può esser sostenuto solo in relazione all'unica canzone che già nella prosa della *Vita nova* (ma poi nella *Commedia*) è scopertamente riconosciuta come “nuova” e in cui si instaura una correlazione diretta tra il modo «dolce» in cui si esprime il poeta ispirato da Amore e i suoi effetti sul pubblico eletto, ovvero *Donne ch'avete intelletto d'amore* («Amor sì dolce mi fa sentire [...] ch'io farei parlando innamorar le genti»).

---

<sup>252</sup> Lo stesso ragionamento è valido per l'indagine sui trovatori: in assenza di testi a vocazione teorica è impossibile – se non in rarissimi casi – pervenire a conclusioni definitive. Ciò vale a maggior ragione per i concetti filosofici e persino davanti a un termine-chiave quale *mezura*, ideale cortese per antonomasia, bisogna ammettere, credo, che qualsiasi tentativo di giustificarne la genesi resti, nei fatti, una congettura che può essere sostenuta e avvalorata solo sulla base di dati cronologici. Nonostante ciò, sostenere che l'impalcatura filosofica dietro il *mezzo* dantesco sia solida (ed esplicitamente aristotelica), non significa certo negare che prima di Dante non esistesse una tradizione poetica ispirata allo stesso concetto: se il *Convivio* offre una trattazione organica e sistematica, spesso comprovata dalla citazione diretta o nominale delle fonti che permette di apprezzare lo sfondo dottrinale entro cui si sviluppa il discorso dantesco, più difficile se non addirittura impossibile è risalire al sistema di riferimento che ha condotto all'elaborazione di concetti filosofici nell'ambito della lirica trobadorica e siciliana. Si tratta, insomma, di un problema di metodo, problema sul quale sembra glissare T. BAROLINI, *Aristotle's Mezzo, Courtly Misura, and Dante's Canzone Le dolci rime, Humanism, Ethics, and Social Anxiety*, in *Dante and the Greeks*, ed. J.M. Ziolkowski, Washington 2014, pp. 163-180; rimando in particolare alla n. 8 p. 165.

<sup>253</sup> Nei fatti, la stessa etichetta di Stilnovo è in sé discutibile. Per un'idea del dibattito rimando in particolare a BERISSO, *Poesie dello Stilnovo*, cit., e D. PIROVANO, *Il dolce stil novo*, Salerno Editore, Roma 2012, con ricca bibliografia.

Credo che l'unico altro testo "stilnovistico" in cui lo stesso effetto si trova così precisamente formulato in relazione a un canto esplicitamente definito «dolce e novo» sia il sonetto di Cino da Pistoia *Amico saggio, il bel disio che 'n alti* («e io ne canterò sì dolce e novo / ch'io farò ismarrire ogni intelletto», vv. 9-11).

Questa è indubbiamente l'obiezione maggiore: il dettame oraziano sembra aver lasciato patente traccia in sé in soli due componimenti. Ci sono però altri aspetti della tesi che meritano di essere discussi.

Per dimostrare quanta parte abbia sulla nuova poesia la teoria della *dulcedo*, lo studioso addita diversi luoghi di Dante, Cavalcanti, Cino da Pistoia, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi e Lapo Gianni in cui – pur in assenza di richiami formali forti – troverebbe fortunata applicazione il precetto di rappresentare fedelmente i propri stati d'animo al fine di trasmetterli al pubblico («Vt ridentibus adrident, ita flentibus adsunt / humani uoltus», ars 101-102).

L'effetto psicagogico – che solitamente consiste nel commuovere l'amata – si realizzerebbe quindi in particolare mediante 1) l'insistenza sul motivo del pianto, in accordo con il precetto «si uis me flere, dolendum est / primum ipsi tibi» (vv.), e 2) attraverso l'aperta manifestazione della propria miseria, che si riflette nel 'sermone pedestre', cioè umile, come nel caso di Telefo e Peleo («Interdum tamen et uocem comoedia tollit, / iratusque Chremes tumido delitigat ore; / et tragicus plerumque dolet sermone pedestri / Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque / proicit ampullas et sesquipedalia uerba, / si curat cor spectantis tetigisse querella.», vv. 93-98), assunti da Paolazzi come «prototipo del poeta che va cantando il suo umile lamento»<sup>254</sup>.

Credo sia doveroso ricordare che già nell'Ovidio amatorio (peraltro unica *auctoritas* esplicitamente chiamata in causa nei sonetti metaletterari) si legge che parole e lacrime hanno esattamente lo stesso peso («lacrimae fecere lituras; / sed tamen et lacrimae pondera uocis habent.», epist. 3, 3-4; anche nelle *Metamorfosi* nel lamento d'amore di Ifide «lacrimae sunt uerba secutae», met. 9, 761) e soprattutto che nel Medioevo romanzo è nozione assai vulgata che l'elegia appartenga al registro più basso e dia voce ai lamenti degli infelici, anche attraverso il pianto.

Ciò è evidente nella *Consolatio philosophiae*, in cui non solo i versi elegiaci dettati dalla *lacerae Camenae* si identificano con le lacrime stesse («Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae / et ueris elegi fletibus ora rigant.», cons. phil. 1, carm. 1, 3-4) in accordo con analoghe formule ovidiane e oraziane che insistono sullo stretto legame tra elegia e vissuto, ma attraverso precisi rimandi si addita in Orfeo l'archetipo della 'mesta' poesia elegiaca che commuove le divinità infernali e induce alle lacrime persino le Furie:

Carmina qui quondam studio florente peregi,  
flebilis heu maestos cogor inire modos.  
ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae  
et ueris elegi fletibus ora rigant.  
(cons. phil. 1, m. 1, 1-4)

illic blanda sonantibus  
chordis carmina temperans  
quicquid praecipuis deae  
matris fontibus hauserat,  
quod luctus dabat impotens,  
quod luctum geminans amor  
deflet Taenara commouens  
et dulci ueniam prece  
umbrarum dominos rogat.  
stupet tergeminus nouo  
captus carmine ianitor;  
Quae sontes agitant metu  
ultrices scelerum deae

---

<sup>254</sup> PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., p. 245.

iam maestae lacrimis madent  
(cons. phil. 3, m. 12, 31-33).

L'identità di elegia e poesia dolce è autorizzata, credo, dall'attributo che qualifica le Camene/Sirene dettatrici e i loro versi (paragonati addirittura a dei veleni), ovvero, 'dolci', che ben corrisponde alle proprietà del canto orfico, definito ora 'flebile', ora 'blando' e, infine, 'dolce prece'. Emerge quindi il legame tra dolcezza e poesia passionale e, più precisamente, lacrimevole. A fronte del fatto che nel Medioevo romanzo la *Consolatio* è riconosciuta come elegia per antonomasia mentre l'episodio di Telefo e Peleo è unanimamente letto come esempio della liceità della commistione stilistica di commedia e tragedia, mi pare che l'impianto retorico-stilistico boeziano, incarnato nella *fabula* orfica, rappresenti un modello più pertinente ed efficace.

Si tratta, però, di un modello che sappiamo attivo nella *Vita nova*, ma che rappresenta appunto quella fase meno nobile e passata rispetto alla nuova e più alta materia di *Donne ch'avete intelletto d'amore* (*Vn* XVII 1): è evidente, dunque, che non può essere la marca spiccatamente elegiaca la cifra della nuova poesia.

C'è, poi, un elemento che merita di essere vagliato in considerazione dei commenti editi di cui oggi disponiamo e si tratta appunto del concetto di *dulcedo*.

Quando si confrontano i commenti oraziani stilati tra l'XI e il XII secolo e quelli trecenteschi si osserva un cambiamento nelle chiose al «dulcia sunt» del v. 99: nei primi la *dulcedo* è un effetto procurato dalla corretta gestione dei *colores operum*, ovvero dall'«attribuere proprietas unicuique rei», mentre nei secondi essa è esplicitamente definita una qualità della *pronuntiatio*. Questa doppia linea interpretativa emerge anche nell'opera dantesca: per il Dante della *Vita nova*, così come per il Cavalcanti della tenzone con Orlandi, è appunto la conoscenza degli artifici retorici a definire il poeta, con la conseguenza che la *dulcedo* appare una caratteristica propria del linguaggio poetico (ma già nel *De vulgari eloquentia* della sola poesia in volgare illustre, e quindi, verosimilmente, stilnovistica, *infra*, cap. 2.2.2); all'altezza del *Convivio*, essa è espressamente una qualità del «dittato», da modulare convenientemente alla materia, espediente che gli consente di risolvere in termini lineari e progressivi il rapporto tra dolcezza e bontade della poesia filosofica (*infra*, cap. 2.4).

Ma continuiamo a interrogare i commenti oraziani.

La *dulcedo* è quindi una *proprietas* del discorso poetico e, più nello specifico, del tono. Come si apprende, però, a realizzarla concretamente? Secondo Orazio e i suoi esegeti, è la natura stessa – più che l'*ars* – a suggerire al poeta come esprimersi 'dolcemente':

Format enim natura prius non intus ad omnem  
fortunarum habitum; iuvat aut impellit ad iram,  
aut ad humum maerore graui deducit et angit;  
post effert animi motus interprete lingua.  
(ars 108-111)

FORMAT. quasi dicat, hanc scientiam in te ipso potes  
invenire. NATURA ENIM FORMAT NOS INTUS PRIUS,  
quam loquamur, AD OMNEM HABITUM  
FORTUNARUM, id est, quo modo fortuna se habet, ad  
eundem modum NATURA NOS FORMAT. bene dicit  
FORMAT, quia nos contrahit in dolorem et dissolvit  
in laetitiam. et hoc exponit dicens, IU VAT AUT  
IMPELLIT et cetera. [...] POST. secundum autem  
NATURA EFFERT MOTUS ANIMI pro suo modo,  
LINGUA INTERPRETE; et vere LINGUA interpretari  
debet MOTUS ANIMI iuxta singulorum proprietatem.  
(*An. Tur.*, ad vv. 108-111, p. 255)

FORMAT, id est informat, NOS INTUS, id est in animo, NATURA [...] POST EFFERT. Ita natura nos intus informat, et POST ipsa natura EFFERT, id est exprimit, ANIMI MOTUS, id est affectiones illas, INTERPRETE LINGUA, id est per linguam interpretem. (*Materia*, ad vv. 108-111, pp. 351-352)

Il cuore della *dulcedo* sta quindi nella genuinità dell'ispirazione, concordemente con l'idea di Amore *faber* (Cavalcanti) / *dictator* (Dante).

Se la figura di Amore dettatore è già ovidiana<sup>255</sup>, l'elemento chiave è la concettualizzazione di quel sentimento come ente universale – ed è qui che diventa centrale la mediazione di Guinizzelli quale teorico della natura amorosa, che rende plausibile l'interscambiabilità tra la natura oraziana e l'Amore dittatore della *Commedia* – e trascendentale, riflesso dell'Amore-*charitas* portato in terra dalla salvifica Beatrice.

Ma questa lettura può essere autorizzata dal solo episodio purgatoriale, anche in virtù dell'implicita rivendicazione della dolcezza del dittato di Amore (assente in Cavalcanti), e, naturalmente, da quella cultura letteraria, filosofica e teologica che si può presumere alla base della *Commedia*, ma non certo della *Vita nova*.

I contemporanei o gli immediati predecessori di Dante traggono dall'*Ars poetica* precetti retorici utili a comporre opere poetiche o prosastiche; in particolare, per i novatori due sono le regole d'oro: quella che esige un intenso *labor limae* (Cavalcanti) e quella che invita alla ricerca di un'equilibrata via mediana nei fatti prettamente stilistici (Cino da Pistoia). Più interessante è il dibattito tra i lirici attivi nel tardo Duecento che scaturisce dai vv. 38 («Sumite materiam vestris») e 408-409 («Naturam fieret laudabile an arte / quaesitum est») della *Poetria*: del testo oraziano viene quindi apprezzata non solo la parte dedicata al *poiema*, ma anche e soprattutto quella relativa al *poietes*. Un uso simile si avverte nelle pagine della *Vita nova* e a maggior ragione delle opere del Dante maturo, in cui il perfetto sodalizio di *ars*, *ingenium* e *sapere* diventa il nucleo delle riflessioni attorno al concetto stesso di poesia.

---

<sup>255</sup> Cfr. OVID. am. 2, 12, 38 («carmina, purpureus quae mihi dictat Amor») ed ex Ponto 3, 29 («Tu mihi dictasti iuvenalia carmina primus»).

## 1.6 Esegesi oraziana nell'Italia (due)trecentesca: commenti e *marginalia* all'*Ars poetica*

Delineato il quadro di produzione e fruizione dell'opera oraziana nell'Italia di *dictatores* e poeti, si può adesso volgere lo sguardo alla tradizione esegetica trecentesca per indagare eventuali tendenze interpretative peculiari rispetto alle *lecturae* precedenti o comunque prodotte in altri contesti.

Presenteremo, quindi, alcuni commenti e *marginalia* alla *Poetria* prodotti tra l'Emilia Romagna e la Toscana fino al Trecento inoltrato, utili anch'essi a ricostruire l'ambiente storico-culturale in cui Dante potrebbe aver incontrato e studiato il suo *magister*.

Come si vedrà, questi materiali portano il segno di un cambiamento importante che si registra entro il primo quarto del XIV secolo: un cambiamento ermeneutico che ben si riflette nello stacco tra le opere giovanili e quelle del Dante maturo.

Dall'analisi del censimento dei testimoni oraziani stilato da Claudia Villa risulta che tra la fine del XIII sec. e il XIV sec. sono stati esemplati in Italia 53 testimoni di testi oraziani (eventualmente glossati e/o accompagnati da *accessus*) e 5 codici latori di commenti<sup>256</sup>. La composizione è la seguente:

<i>Opera omnia</i>	3	7%
Mancanti di un'opera	4	8%
Solo liriche	3	7%
Opere esametriche	6	11%
<i>Ars poetica</i> + <i>Satire</i>	1	2%
<b><i>Ars poetica</i> + <i>Epistole</i></b>	<b>30 (di cui 28 del XIV sec.)</b>	<b>57%</b>
Solo <i>Ars</i>	3 (tutti del XIV sec.)	7%
Solo <i>Epistole</i>	2	4%
Solo <i>Satire</i>	1	2%

Tabella 5. Composizione dei codici oraziani prodotti in Italia tra la fine del '200 e il '300

La combinazione nettamente più frequente è quella di *Ars* ed *Epistole*, mentre le chiose originali – sia quelle a corredo sia quelle indipendenti dai testi – riguardano tutte la sola *Poetria*: sono stati finora identificati 4 testimoni del *Materia* e 11 di esegesi autoctone da esso derivate, ovvero 6 del *Communiter*, 2 della *Lectura Horatii* di Francesco da Buti e 3 apparati notulari trecenteschi tuttora inediti o non censiti (glosse latine nei mss. Firenze, BML, Plut. 23 dex.11 e Plut. 34.20 e in volgare nel Plut. 34.23).

Sembra quindi evidente che il *Materia* – che tornerà in voga nel '400 e nel '500 – non incontri nel XIV il favore aspettato e che risulti in qualche modo insufficiente a raccontare la complessità e la specificità della *Poetria*. Qui tratteremo dei tre commenti più rappresentativi del processo di modernizzazione e “italianizzazione” del *Materia* che si realizza proprio negli anni dell'attività di Dante.

<sup>256</sup> Robert Black ha invece esaminato le sole biblioteche fiorentine e i codici di uso scolastico, contando 11 testimoni oraziani del '300, tutti latori di *Ars* ed *Epistulae*. Cfr. BLACK, *Humanism and Education*, cit., cap. 4 (*Latin authors in medieval and Renaissance Italian schools: the story of a canon*, 173-274), pp. 204-205 per la lista dei manoscritti e cap. 5 (*Reading Latin authors in medieval and Renaissance Italian schools*, pp. 275-330) per la disamina delle tipiche modalità esegetiche.

### 1.6.1. La modernizzazione del *Materia*: affioramenti aristotelici nel *Communiter*

Attualmente sono noti sei testimoni del *Communiter*, tutti trecenteschi ed esemplati in area tosco-emiliana.

Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, sei non è un numero così ridotto: il *Materia*, infatti, che pure vanta una diffusione geograficamente molto più vasta e costante almeno fino al XV secolo, è tradito da quattro codici italiani (di cui uno è latore anche del *Communiter*), talora parziali o interpolati con altri contributi esegetici evidentemente non a testo continuo, tutti databili o al XIII o al tardo XIV secolo<sup>257</sup>. Direi, quindi, che il commento di riferimento del Trecento italiano è appunto il *Communiter*, che difatti è la fonte privilegiata (talora riprodotta pedissequamente) della *Lectura Horatii* di Francesco da Buti.

Fornisco delle schede sintetiche di entrambi gli apparati esegetici che – provenendo entrambi da zone frequentate da Dante prima e dopo l'esilio – costituiscono una tappa necessaria del nostro percorso:

#### Scheda 7. Commento inc. *Communiter*

Compilatore:	Anonimo; nel ms. Ravenna, Bibl. Classense, 365 il maestro Vescontino da Pescia è indicato come il “compositore” del commento.
Epoca:	Prima metà del XIV sec. (nucleo originario primo quarto).
Edizioni moderne:	Anonimo, <i>Communiter</i> , in L. Ciccone (ed.), <i>Esegesi medievale a Orazio: il commento «Communiter»</i> , SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2016, pp. 217-258 <sup>258</sup> .
Struttura e contenuti:	<i>Accessus</i> con biografia e opere di Orazio + commento all’ <i>Ars</i> .
Fonti:	<i>Materia</i> ; <i>Schol. Vindob.</i> ; <i>Pseudo-Acrone</i> ; <i>Derivationes</i> di Ugucione da Pisa; commento di Averroè alla <i>Poetica</i> di Aristotele, commenti a Terenzio.
Manoscritti:	L’edizione moderna è basata su sei testimoni, tutti italiani: <ol style="list-style-type: none"><li>1. <i>L</i>) London, British Library, Arundel 239 (seconda metà XIV sec.), cc. 66v-74v;</li><li>2. <i>P</i>) Pesaro, Bibl. Oliveriana, 28 (XIV sec.), c. 29v;</li><li>3. <i>O</i>) Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Ottob. Lat. 2859 (fine XIV sec.), ff. 19r-27r e 51v-52r;</li><li>4. <i>N</i>) Napoli, Bibl. Nazionale “Vittorio Emanuele III”, IV F 25 (metà XIV sec.), da c. 3;</li><li>5. <i>R</i>) Ravenna, Bibl. Classense, 365 (sec. XIV-XV);</li><li>6. <i>V</i>) Napoli, Bibl. Nazionale “Vittorio Emanuele III”, V D 47 (sec. XIII-XIV), cc. 12r-27r.</li></ol> In <i>L</i> sono presenti glosse mitologiche tratte dallo <i>Pseudo-Acrone</i> ; <i>V</i> comprende anche i due libri delle <i>Epistulae</i> e dei <i>Sermones</i> e parte del commento <i>Materia</i> (cc. 42r-56v) più un ulteriore commento anonimo

<sup>257</sup> Firenze, BML, Plut. 34.7, XII sec., con glosse trecentesche tratte dall’*accessus* del *Materia* a cc. 5rv (mentre i *marginalia* contemporanei al testo non sono stati identificati): credo sia da valutare l’ipotesi che il copista, tale Daniel Furlanus, sia lo stesso del ms. Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 57 (datato 1378-1398; la firma è a p. 81r: cfr. P. ALLEGRETTI, *Catalogo dei codici italiani, Cod. Bodmer 57*, in «Corona Nova. Bulletin de la Bibliotheca Bodmeriana», II (2003), pp. 31-97: 53-54, 56, 60-61), e che pertanto le glosse risalgano al tardo Trecento; testimone *N* del *Communiter*, con glosse del *Materia* databili al XIII sec.; Oxford, Bodleian Library, Canon. Class. Lat. 127, XIV ex., con glosse del *Materia* a cc. 25r-64v; Firenze, BML, Plut. 34.12 del XIII in., ne riproduce parte dell’*accessus* assieme a materiale non ancora identificato.

<sup>258</sup> Cfr. *Communiter*, pp. 60-62. Per la datazione del commento, *ivi*, pp. 55-57; per la localizzazione, *ivi*, pp. 58-60; per i rapporti tra i testimoni e lo *stemma codicum*, *ivi*, pp. 157-204; per i contenuti, *ivi*, pp. 29-54; per i rapporti col *Materia* e col commento di Buti, *ivi*, pp. 23-29; per le fonti dirette e indirette, *ivi*, pp. 63-83.



	(cc. 56v-57r); in <i>O</i> e <i>N</i> sono presenti materiali dei commenti precedenti ( <i>Materia e Scholia Vindobonensia</i> ).
Diffusione:	Diffuso in area tosco-emiliana a partire dal XIV sec. inoltrato; adoperato in ambiente scolastico; scompare agli inizi del XV sec.
Commenti derivati:	<i>Lectura Horatii</i> di Francesco da Buti.
Citazioni presenti:	Esplicite: Orazio ( <i>Epist.</i> II 1; <i>Epist.</i> I 2 e 18; <i>Sat.</i> I 2; <i>Epod.</i> II); Lucano ( <i>Pharsalia</i> ); Ovidio ( <i>Metamorphoseos</i> ); Virgilio ( <i>Aeneidos</i> ); Cicerone ( <i>De Officiis</i> ); Boezio ( <i>Consolatio Philosophiae</i> ); Persio; Prudenzio; nei manoscritti più tardi Everardo di Bethun ( <i>Graecismus</i> ).
Caratteristiche:	a. <i>Accessus</i> : elenco e definizione delle tre discipline sermocinali (grammatica, retorica, dialettica) cui viene aggiunta la poetica; biografia ed elenco opere di Orazio (con numerose imprecisioni); esplicitazione dei <i>sex inquirenda</i> ( <i>titulus, materia, intentio, modus, utilitas</i> ). b. Corpo: <i>divisio</i> del testo secondo un procedimento binario; terminologia innovativa rispetto al <i>Materia</i> ; individuazione di cinque <i>vitia</i> in riferimento ad <i>Ars</i> 1-23 ( <i>multitudo, contrarietas, diversitas, ampliatio, restritio</i> ) e di sei <i>vitia</i> comuni anche tra i migliori poeti ( <i>obscura brevitatis; vaga et dissoluta prolixitas; inflata sublimitas; exanguis humilitas; monstruosa variatio; imperfecta conclusio</i> ); distinzione fra i termini “retore”, “oratore”, “poeta” e “autore”; ritratto del buono e del cattivo poeta in relazione agli ultimi versi dell’ <i>Ars</i> .

#### Scheda 8. *Lectura Horatii* di Francesco da Buti

Compilatore:	Francesco da Buti
Epoca:	Pubblicato nel 1395
Edizioni moderne:	Il testo è consultabile alle pp. 101-247 dell’inedita tesi di dottorato C. NARDELLO, <i>Il commento di Francesco da Buti all’Ars poetica di Orazio</i> . Dottorato di ricerca in Scienze linguistiche, filologiche e letterarie, indirizzo: italianistica, Ciclo XX, Università degli studi di Padova, 2008 ( <a href="http://paduaresearch.cab.unipd.it/343/">http://paduaresearch.cab.unipd.it/343/</a> )
Struttura e contenuti:	<i>Accessus</i> con biografia e opere di Orazio + commento a testo continuo all’ <i>Ars</i> .
Fonti:	<i>Materia; Communiter.</i>
Manoscritti:	L’edizione moderna è basata sui due testimoni italiani: 1) Milano, Bibl. Ambrosiana E 3 sup., cc. 56r-107r, trascritto da Tedaldo della Casa nel 1395; 2) San Gimignano, Bibl. Comun. 30, datato 1403.
Diffusione:	Di uso scolastico, è dedicato a Tedaldo della Casa.
Commenti derivati:	Commento di Buti alla <i>Commedia</i> .
Citazioni presenti:	Esplicite: Orazio ( <i>Epist.</i> II 1; <i>Epist.</i> I 2 e 18; <i>Sat.</i> I 2; <i>Epod.</i> II); Virgilio (9), Ovidio (7), Cicerone (5), Omero (5), Persio (5), Seneca (5), Terenzio (5), Lucano (4), Archiloco (3), Giovenale (2), Accio (1), Alano di Lilla (1), Aristarco (1), Boezio (1), Cecilio (1), Ennio (1), Eschilo (1), Goffredo di Vinsauf (1), Marziano Capella (1), Pindaro (1), Plauto (1), Prudenzio (1), Tespi (1), Varo (1).
Caratteristiche:	a. <i>Accessus</i> : elenco e definizione delle tre discipline sermocinali (grammatica, retorica, dialettica), cui viene aggiunta la poetica; biografia ed elenco opere di Orazio (con numerose imprecisioni); esplicitazione dei <i>sex inquirenda</i> ( <i>titulus, materia, intentio, modus, utilitas</i> ). b. Corpo: <i>divisio</i> del testo secondo il procedimento binario del <i>Communiter</i> , con una sola variante relativa ai <i>vitia</i> dei cattivi poeti (ai cinque del <i>Communiter</i> viene aggiunta la <i>multiformitas</i> ); identici i sei <i>vitia</i> comuni anche tra i migliori poeti ( <i>obscura brevitatis; vaga et dissoluta prolixitas; inflata sublimitas; exanguis humilitas; monstruosa variatio; imperfecta conclusio</i> ); distinzione fra

I rapporti tra le due *expositiones* sono stati indagati da Ciccone, ma vorrei qui illustrare delle questioni che ritengo particolarmente degne di nota e discutere alcuni dati che forse non stati sufficientemente valorizzati.

La maggiore novità dell’anonimo commento, rileva l’editrice, consiste nella definizione della poetica quale scienza sermocinale a sé. La *poesis* è detta infatti *scientia sermocinalis* volta all’*affectum* (come la retorica e differentemente dalla grammatica e dalla logica, volte all’*intellectum*) che utilizza *idonea verba, gestus* e *similitudines* per generare *delectationem*.

La netta separazione della poetica dalle altre arti sermocinali e il conferimento di una speciale «dignità» alla ‘nuova’ scienza, scrive Ciccone, possono essersi resi possibili solo dopo che aveva cominciato a circolare la prima traduzione latina del commento averroistico alla *Poetica* aristotelica (quella di Ermanno il Tedesco del 1256) e che la poesia dei moderni aveva raggiunto risultati ragguardevoli (tra i quali anche la *Commedia*)<sup>259</sup>; tuttavia, poiché l’Anonimo, nell’atto di legittimare la poetica come quarta scienza del *Trivium*, non allude affatto al testo aristotelico (come fanno, invece, Guizzardo da Bologna e Pace da Ferrara nei rispettivi commenti alla *Poetria Nova* di Goffredo di Vinsauf, ritenuti dall’editrice contemporanei al *Communiter*), è bene evidenziare che già in alcuni testi del XII secolo:

1. si modifica il rapporto di tradizionale subordinazione dell’*ars* alla *scientia*;
2. si riscontrano definizioni piuttosto peculiari della poesia.

È così, ad esempio, nel *Didascalicon* (ante 1125) di Ugo da San Vittore, secondo il quale «Ars dici potest scientia, quae artis praeceptis regulisque consistit» (2, caput I, 751B), mentre nel *De divisione philosophiae* (1150 ca.) di Domenico Gundissalino la poetica viene definita esplicitamente scienza/arte sermocinale distinta da grammatica e retorica:

Ad eloquentiam enim pertinent omnes [*scil.* artes liberales], quae recte vel ornate loqui docent, ut grammatica, poetica, rhetorica et leges humanae.

Circa artem quoque poeticam illa eadem consideranda sunt, scilicet: quid ipsa sit, quid genus eius, quae materia, quae species, quae partes, quod officium, quis finis, quod instrumentum, quis artifex, quare sic vocetur, quo ordine legenda sit. Quid ipsa sit, sic definitur: Poetica est scientia componendi carmina metrica. Metrum est temporum et pedum distincta varietate modulata oratio; et dicitur metrum a mensura, eo quod certis pedum mensuris atque spatiis terminatur, neque ultra dimensionis tempora constituta progreditur, “mensura” enim graece “metrum” dicitur; tempus autem consideratur in productione vel corruptione syllabae;

---

<sup>259</sup>«La novità del *Communiter* secondo cui la poesia va inserita tra le discipline sermocinali perché, come la retorica, riesce a catturare l’attenzione dell’ascoltatore non solo attraverso le parole, ma anche perché in grado di creare immagini recitate o raffigurate mediante i tropi, va pertanto rapportata agli anni in cui bisognava ancora liberare la poesia dalle pastoie scolastiche del Trivio e in cui l’*auctoritas* di Aristotele immediatamente fruibile tramite le nuove traduzioni e la circolazione del commento di Averroè consentiva un nuovo riordinamento dell’intera *scientia sermonis*. È del tutto ipotizzabile pertanto che il suo nucleo originario vada collocato, parallelamente alle riflessioni di Guizzardo e Pace da Ferrara, entro il primo quarto del XIV secolo, quando era ormai possibile teorizzare il potere raffigurativo della poesia, di cui il genere bucolico per il latino e la *Commedia* per il volgare offrivano più o meno in contemporanea una suprema quanto intensa applicazione. Quasi all’inizio del secolo, d’altronde, nel 1315 si era assegnato per la prima volta un riconoscimento pubblico alla poesia nelle forme dell’incoronazione al Mussato. [...] Dal punto di vista testuale, la datazione del nucleo originario del *Communiter* sembra dunque non dover andare oltre la metà del XIV secolo ed essere spostata piuttosto indietro nell’ambito della prima metà del XIV, o, se l’*auctor* fosse un grande innovatore, addirittura alla fine del XIII, ancora lontana sia dai processi di accusa e difesa della poesia che della medesima presuppongono un’autonoma valutazione, sia dalla fortuna di Seneca e dal clima intellettuale che ruotava attorno a Petrarca.», *Communiter*, pp. 53-57.

pes est syllabarum et temporum certa dinumeratio. Genus huius artis est, quod ipsa est pars civilis scientiae, quae est pars eloquentiae, non enim parum operatur in civilibus, quod delectat vel aedificat in scientia vel in moribus. Materia huius artis duo sunt: quia aut res gesta aut res ficta.

Post poeticam autem rhetorica discenda est: Nam cum grammatica sit prima et post grammaticam poetica, profecto post poeticam discenda est consequenter rhetorica; ratio enim exigit, ut qui *primum per grammaticam docetur recte loqui, consequenter discat per poeticam qualiter delectet auditorem vel prosit; deinde qui per poeticam delectare vel prodesse iam novit, continuo discat per rhetoricam, qualiter persuadere et movere auditorem possit*. Iam enim aliquantulum movit, qui delectavit, sed plus commovet, qui persuadet. Naturaliter ergo post grammaticam poetica et post poeticam rhetorica sequitur, nam non sufficit recte loqui, nisi et delectare studeat; nec delectare solum satis est, nisi et auditorem flectat. (DOMINICUS GUNDISSALINUS, *De divisione philosophie*, p. 5, p. 54 e pp. 68-69)

Nell'ambito dei commenti oraziani segnalo l'*accessus* anonimo noto come *Hec inquirenda sunt* (XII-XIII sec.) in cui il commentatore stabilisce la differenza fra poetica e grammatica<sup>260</sup>:

Hec inquirenda sunt circa artem poeticam, quid sit ipsa ars, quod eius genus, que materia, quod officium, quis finis, que partes, que species, quod instrumentum, quis artifex, quare sic vocatur, que auctoris intentio in hoc libro, que libri utilitas, quo ordine tractetur in hoc opere. Exequamur igitur unumquodque. Ars ista sic diffinitur: poetria est ars que docet scribere poetice, poetice autem ideo dictum est ut ostendatur inter ipsam et gramaticam <differentia>. Gramatica namque docet scribere, sed sine soloecismo et barbarismo, poetria autem fingere docet.

Chiaramente le definizioni qui riportate hanno il solo scopo di evidenziare la gradualità del processo attraverso il quale la poetica ha acquisito indipendenza e specificità all'interno del sistema classificatorio delle scienze indipendentemente dalla riscoperta del testo aristotelico ad essa dedicato. A ciò si aggiunga che la definizione elaborata dall'Anonimo («Poeta vero non solum per idonea verba, sed etiam per gestus et similitudines rerum quas humanis sensibus representat, efficaciter movet, trahit et informat affectum.»), di cui l'editrice non trova precedenti, credo derivi direttamente dai vv. 99-100 dell'*Ars*, con un procedimento – quello di commentare Orazio con Orazio stesso – frequente nella tradizione esegetica precedente:

Non satis pulchra esse poemata =	non solum per idonea uerba	(cfr. Ps.Acro, <i>ad loc.</i> , vol. II, p. 326: «'Pulchra' idest diserta, probata»).
Dulcia sunt =	sed etiam per gestus et similitudines	(Cfr. <i>Rhet. Ad Her.</i> I 2: «Pronuntiatio est vocis, vultus, <i>gestus</i> moderatio cum venustate»; <i>Schol. Vindobon.</i> , p. 11: [...] nisi etiam sint <i>dulcia per colores operum</i> »).
Et quocumque uolent animum auditoris agunto =	[...] efficaciter movet, trahit et informat affectum.	(Cfr. <i>Communiter</i> , p. 232: «NON SATIS EST PULCHRA (99), quia debet esse PULCHRA et <i>apta ad persuadendum</i> »).

<sup>260</sup>La versione integrale dell'*accessus*, reperita sul ms. Città Del Vaticano, BAV, Vat. Lat. 1431, sec. XII-XIII, cc. 36r-36v, è stata trascritta da Fredborg. Una versione parziale è tra l'altro presente nel testimone V del *Communiter* (cc. 56v-57r, sec. XIII-XIV); cfr. FREDBORG, *The introductions*, cit., p. 58 e pp. 75-76 n. 58.

Infine, l'unico caso in cui l'Anonimo sembra alludere al testo aristotelico (*Poet.* 14, 1453 b: «Est quidem igitur quod terribile et miserabile ex visu fieri, est autem ex ispa consistentia rerum, quod quidem est prius et poete melioris») è nella glossa ai vv. 180-182<sup>261</sup>:

Primum est quod per ipsum captatur maior cognitio quam per alios sensus cum dicit: FIDELIBUS OCULIS. Secundum est quod visus fit extra mittendo, non solum intus suspiciendo: IPSE SIBI SPECTATOR, quamvis hoc sit falsum secundum philosophum.

Tuttavia, è doveroso ricordare che non è questo l'unico caso in cui la “dottrina” oraziana diverge da quella aristotelica; più eclatante, infatti, è la questione della nascita della tragedia, che secondo Aristotele costituirebbe uno sviluppo del dramma satiresco, mentre in ars 220-230 si afferma esattamente il contrario, essendo quest'ultimo genere esplicitamente definito come la controparte scherzosa della tragedia<sup>262</sup>.

Unitamente alla banale considerazione che di fronte all'*auctoritas* aristotelica non comprendo perché un *magister* avrebbe preferito attribuire a se stesso («sed ut mihi videtur») un'affermazione giudicata tanto rivoluzionaria, mi paiono sufficienti queste poche riflessioni per attribuire all'Anonimo una conoscenza solo vaga della *Poetica*, mediata magari da eserti nei florilegi<sup>263</sup> o da citazioni presenti in altri commenti aristotelici.

Del resto, nella Firenze dei primissimi anni del Trecento, già il frate domenicano Bartolomeo di San Concordio volgarizzava due citazioni dalla *Poetica* nei suoi *Ammaestramenti degli Antichi* (1297-1304)<sup>264</sup>:

Aristotile in *Poetria*. Conviene che si guardi il poeta ch'e' non usi soperchio parole dissusate; perocchè elle spesso molestamente sono sostenute. [...] Aristotile in *Poetria*. Lo lungo dire è cosa di più malagevole intendimento. (BARTOLOMEO DI SAN CONCORDIO, *Ammaestramenti degli antichi* II XI iv.6-8)

Inoltre, se davvero si vuole assumere come termine *post quem* la traduzione del testo aristotelico, non si può dimenticare che essa era nota, tra gli altri, a Tommaso d'Aquino già negli ultimi decenni del 1200<sup>265</sup> e poiché allo stato attuale nulla è noto circa la biografia dell'anonimo commentatore, non ci sono motivi sufficienti per escludere che il «nucleo originario» del commento sia ascrivibile agli ultimi anni del XIII secolo o ai primissimi del XIV (anzi, l'assenza di riferimenti alle tragedie

---

<sup>261</sup>«Segnius iritant animos demissa per aurem / quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae / ipse sibi tradit spectator». Il riferimento al Filosofo è tuttavia assente nel testimone *V: Communiter*, p. 240 (apparato).

<sup>262</sup>«Carmine qui tragico uilem certauit ob hircum, / mox etiam agrestis Satyros nudauit et asper / incolumi grauitate iocum temptauit eo quod / inlecebris erat et grata nouitate morandus / spectator functusque sacris et potus et exlex. / Verum ita risores, ita commendare dicacis / conueniet Satyros, ita uertere seria ludo, /ne quicumque deus, quicumque adhibebitur heros, /regali conspectus in auro nuper et ostro, / migret in obscuras humili sermone tabernas, /aut, dum uitat humum, nubes et inania captet.». Sulle difficoltà riscontrate dagli esegeti medievali nell'identificare questo genere sconosciuto sin dalla tardoantichità si tornerà più diffusamente nei capp. 2.4.3 e 2.5.9.

<sup>263</sup>Per alcuni esempi si veda W.F. BOGESS, *Aristotle's "Poetics" in the Fourteenth Century*, «Studies in Philology», 67/3 (luglio 1970), pp. 278-294, pp. 284ss.

<sup>264</sup>La *Poetica* aristotelica è citata, come puro nome, anche nell'*accessus* alla sua *Expositio super Poetiam novam*: «'Nova' autem dicitur propter poetrias prius compositas, ut ab Aristotile, Horatio et aliis.». Parte del commento è edita in D. LOSAPPIO, *Il commento di Bartolomeo da San Concordio alla Poetria nova*, in *Le poetriae del medioevo latino*, cit., pp. 129-164: 144.

<sup>265</sup>Le prime “reazioni” al commento averroistico si collocano infatti già negli anni '90 del 1200: a questo periodo risalgono alcune glosse sulla traduzione di Ermanno e le anonime *Quaestio in Poetiam* e *Partes poetrie et ordo earum*; cfr. O.J. SCHRIER, *The "Poetics" of Aristotle and the "Tractatus Coislinianus": A Bibliography from about 900 till 1996*, Leiden, Brill, 1998, p. 17. Per le citazioni presenti nella *Summa theologiae* si veda BOGESS, *Aristotle's "Poetics"*, cit., p. 284 (*Appendix A*).

senecane, citate invece da Buti e diffuse addirittura più delle opere di Orazio nei codici scolastici censiti da Black, credo conforti quest'ultima ipotesi)<sup>266</sup>.

Premesse queste osservazioni preliminari, il cui unico scopo è mostrare che nulla osta a considerare il commento contemporaneo ai grandi trattati danteschi e ai primi canti della *Commedia*, si può entrare nel merito delle differenze tra i tre commenti.

Presento quindi una tabella comparativa delle tre “griglie” di *vitia*:

<i>Materia</i> 6 vitia	<i>Communiter</i> 11 vitia	<i>Lectura Horatii</i> 12 vitia
	2 Categorie	
	I. Errori dei cattivi poeti (vv. 1-23) =	
(unica categoria)	5 contra unitatem aut simplicitatem poematis:	6 contra simplicitatem materie (a) aut unitatem forme (b):
1. partium incongrua positio (vv.1-14 e 152);	-multitudo (vv. 1-13);	a. multiplicitas (1-15);
	-contrarietas (14-15);	b. multiformitas (6-9);
	-diversitas (16-18);	a. contrarietas (10-13);
		a. diversitas (14-19);
2. incongrua orationis digressio (15- 21);		b. nimia ampliatio (19-20);
		b. nimia restrictio (21-22).
3. brevitatis obscura (25);	II. 6 errori anche dei bravi poeti (vv. 24-32) =	
	1. obscura brevitatis (25);	
4. incongrua stili mutatio (26- 28);	2. vaga/levis et dissolutas prolixitas (26);	
	3. inflata sublimitas/turgiditas (27);	
	4. exanguis humilitas (28);	
	5. monstruosa/prodigiosa variatio (29);	
	6. imperfecta conclusio (32).	
5. incongrua materie variatio (29);		
6. incongrua operis imperfectio (31).		

#### Scheda 9. I vitia poetici dal *Materia* alla *Lectura Horatii*

Come mostra il prospetto, l'influenza del *Materia* è ravvisabile nell'intento di ricondurre ogni verso della *Poetria* a una norma (che è poetica nel *Communiter* e retorica nel *Materia* e parzialmente anche nella *Lectura*); tuttavia, è evidente che Buti predilige il modello italiano in quanto ne riutilizza il sistema classificatorio binario e, con alterazioni ininfluenti sul piano interpretativo, la terminologia. Il primo aspetto sul quale riflettere – quello che maggiormente porta il segno del mutato contesto culturale in cui il *Communiter* è stato prodotto – è appunto l'elaborazione di una griglia bipartita che,

<sup>266</sup> La fortuna delle tragedie Seneca nel '300 è legata essenzialmente all'attività del circolo padovano facente capo a Lovato Lovati e alla diffusione dei commenti di Nicola Trevet, prodotti tra il 1307 e il 1317 (la datazione viene fissata da Ciccone al 1307, ma uno dei primi manoscritti acquisiti dalla biblioteca pontificia di Avignone – il Vat. Lat. 1650 – è datato 1317: cfr. P. BUSONERO, *Un classico e il suo commento: Seneca tragico nel Basso Medioevo*, in *Le commentaire entre tradition et innovation. Actes du colloque international de l'Institut des traditions textuelles*, Paris et Villejuif, 22-25 septembre 1999, a c. di M.O. Goulet-Cazè, Vrin, Paris 2000, pp. 127-135; in particolare pp. 127-128); cfr. anche REYNOLDS-WILSON, *Copisti e filologi*, cit. pp. 109ss e BLACK, *Humanism and education*, cit., pp. 213-214. Pur notando questa “lacuna” del commento, Ciccone sembra non tenerne conto per la datazione.

credo, è il risultato dell'assimilazione del pensiero aristotelico espresso non nella *Poetica*, bensì nell'*Ethica*.

Innanzitutto, tutti i *vitia* appartenenti alla seconda tipologia (e che per il Buti sono esplicitamente *contra elocutionem*) dipendono dall'incapacità di conseguire la *mediocritas*<sup>267</sup>.

Che qui si tratti esattamente del concetto aristotelico di *mesotes* lo dimostrano alcuni precedenti tentativi esegetici e in particolare gli *Scholia Vindobonensia*, il cui anonimo autore riconduce esplicitamente il *medium* virtuoso al corrispondente concetto elaborato a *philosophis* (*Sch. Vindob.*, ad v. 369, p. 44).

Un impulso decisivo a questa intuizione, però, non può che attribuirsi alla piena affermazione della "cultura aristotelica": nella *Nichomachea* viene infatti esplicitata la natura al contempo etica ed estetica del concetto di *mesotes*:

E ogni artefice nella sua arte si sforça di tenere lo meço e lasciare li stremi, e la virtù morale si è in quelle operationi nelle quali il troppo e 'l poco è da vituperare, e 'l mezzo è da lodare. (TADDEO ALDEROTTI, *Etica volgarizzata*, II 6, 5)

In secondo luogo, la particolare divisione della *pars destruens* in due segmenti<sup>268</sup> può essere imputabile allo stesso Orazio e in particolare alla constatazione che «scribimus indocti doctique poemata passim» (epist. 2, 1, 117), ma l'impiego sinonimico degli attributi 'dotto' e 'indotto' con 'buono' e 'cattivo' mi pare autorizzata da quell'equazione indotto (manovale) = cattivo (citarista) e dotto (architetto) = buono (citarista) che si produce in seno alla tradizione aristotelica a corredo delle figure di *artefices* della *Metafisica* e della *Nicomachea* (*supra*, cap. 1.4).

Tale ipotesi è supportata dall'attribuzione di quella maggior sapienza e nobiltà proprie dell'architetto aristotelico al solo poeta dotto, che appunto può esser considerato *optimo* e *iudex*; al contrario, quello indotto neanche merita il titolo di poeta:

IN SCENAM: Hic ostendit auctor quod observantia et lex carminis satirici et cuiuscumque sit ita difficilis, ut a solo iudice, idest optimo poeta et non a quovis alio, discernantur eius vitia que, procedunt aut ex artis poetice ignorantia aut ex nimia celeritate vel negligentia quo ad scientes [...] LUDERE QUI NESCIIT Dicit primo quod soli boni poete finem debitum consequuntur. Mali autem, qui potius poete dicendi non sunt, id assequi numquam valent. (*Communiter*, ad v. 260, p. 245 e ad v. 379, p. 253).

Il *Communiter*, insomma, rappresenta il punto di arrivo di più rami della tradizione esegetica della *Poetria*: quello che ne esalta il valore retorico-normativo, il cui più autorevole rappresentante è il *Materia*, e quello, pur minoritario, che già tra XI e XII sec. ne percepiva la (pur parziale e secondaria) pertinenza al campo dell'etica in virtù, credo, dei "precetti" *de moribus* di ars 302ss.

Il terreno ideale per la maturazione di quest'intuizione è appunto il tardo Duecento italiano, in cui è ormai pienamente accessibile la cultura aristotelica e i lirici riflettono appunto sulle prerogative intellettuali dei (bravi) poeti.

---

<sup>267</sup>Lo esplicita il testimone *V*: «IN VICIUM DUCIT CULPE FUGA, manifeste declarans quod hec quinque vitia fallunt non bene circumspectos poetas qui, dum student aliquod fugere vitium, non caute scientes observare medium».

<sup>268</sup>«Dividitur autem liber hic principaliter in partes duas in quarum prima notat vitia que maxime vitanda sunt in poemate, in secunda tradit precepta que servanda ibi: SUMITE MATERIAM. Prima dividitur in duas, quia primo describit quinque vitia in quibus falluntur maxime *indocti poete*, in secunda explicat sex vitia in quibus non solum *poete mali*, sed etiam *boni et docti* falluntur, ibi: MAXIMA PARS VATUM.» (*Communiter*, ad vv. 1-38, p. 219).

## 1.6.2. La modernizzazione delle dottrine relative all'evoluzione della lingua

Un altro evidente caso di modernizzazione dell'interpretazione vulgata della *Poetria* riguarda la maggiore sensibilità verso il problema dell'innovazione linguistica<sup>269</sup>.

Ai vv. 58-72 dell'*Ars*, Orazio polemizza contro i sostenitori dell'arcaismo del teatro romano rivendicando il diritto dei poeti a rinnovare il linguaggio della poesia: la lingua, che è sottoposta allo scorrere del tempo proprio come ogni essere vivente, va incontro alla morte ed è necessario che le parole cadute in disuso vengano sostituite da neologismi, più adatti agli usi del presente. L'arte, quindi, non deve ignorare i cambiamenti sociali e linguistici dell'epoca. Se l'autore stesso ritiene che tale licenza debba essere esercitata con moderazione (attraverso formule quali «Si forte necesse est», «pudenter» e la teorizzazione della *callida iunctura*, vv. 47-48), i *magistri* attivi tra il XII e il XIII secolo tendono a vincolare ulteriormente la libertà dei novatori, fino a oscurare completamente la metafora delle parole-foglie. Riporto alcuni esempi:

In uerbis etiam tenuis cautusque serendis  
dixeris egregie, notum si callida uerbum  
reddiderit iunctura nouum. Si forte necesse est  
indiciis monstrare recentibus abdita rerum, et  
fingere cinctutis non exaudita Cethegis  
continget dabiturque licentia sumpta pudenter,  
et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem, si  
Graeco fonte cadent parce detorta.

[...]

Licuit semperque licebit  
signatum praesente nota producere nomen.  
Ut silvae foliis pronos mutantur in annos,  
prima cadunt, ita uerborum uetus interit aetas,  
et iuuenum ritu florent modo nata vigentque.

[...]

Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque  
quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus,  
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.  
(ars 58-72)

*De arte inueniendi uerba.* In uerbis inueniendis  
debemus esse cauti, quia raro licet noua uerba  
inuenire, quod tamen licet per Aristotelem dicentem:  
“Oportet assignare conuenienter ad id quod dicitur;  
et si forte nomen sit positum, facilis erit assignatio;  
si non positum sit, necessario est nomen fingere”.  
Hoc dicit Horatius in *Poetria*:

In uerbis esto tenuis cautusque serendis  
dixeris egregie si notum callida uerbum  
reddiderit iunctura nouum. [= ars 46-48]

Excogitanda est igitur dictio nota in ueteri  
significatione, ut hec dictio “hymnum”, quod est  
“laus dei in cantico”; inde fingitur “Hymnizo, -  
nizas”, quod est “cantare” (GIOVANNI DI  
GARLANDIA, *Paris. Poet.* I, 476-483).

Meno restrittivo sembra Goffredo di Vinsauf, sia nella *Poetria noua* (1208-1213), in cui scrive che «si uetus est uerbum, sis physicus et ueteranum» (v. 757) sia nel *Documentum de modo et arte dictandi et uersificandi* (1213-1220). Qui, l'autore afferma che:

- a. è consentito svecchiare il significato di parole note attraverso le figure retoriche, in particolare *nominatio*, *pronominatio* e *translatio*, ovvero onomatopea, antonomasia e metafora;
- b. «licet inuenire noua uocabula» (*Documentum* II 3, 141);
- c. è possibile «inuenire noua uocabula transferendo de una lingua in aliam, de graeca in latinam» (*Documentum* II 3, 142; opzione di cui nulla si diceva nella *Poetria Noua*). Quest'ultima opzione, tuttavia, dev'essere praticata con moderazione; inoltre, nel

---

<sup>269</sup> Lo rileva Villa a proposito della liceità di introdurre neologismi (C. VILLA, *Introduzione. Protostoria e storia delle Arti poetiche*, in *Le poeetriae del medioeuo latino. Modelli, fortuna, commenti*, a c. di G.C. Alessio e D. Losappio, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2018, pp. 9-14: 13).

tradurre, è necessario osservare le variazioni ortografiche tra le lingue, come rileva Prisciano.

e si appella all'*auctoritas* della *Poetria vetus*:

Ecce versus Horatii testes eorum quae proposui:

Fingere cinctis non exaurita Cethegis  
contiget dabiturque licentia sumpta pudenter  
et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si  
graeco fonte cadant, pare detorte...  
Licuit semper licebit  
signatum praesente nota producere nomen. [= ars 50-58]  
(GOFFREDO DI VINSAUF, *Documentum* II 3, 144)

Anche in questo caso, tuttavia, il cuore del “precetto” oraziano – la metafora naturalistica che riprenderà Dante stesso in *Conv.* II XIII 10 e *Par.* XXVI, 137-138 – è espunta.

Se si guarda quindi all’esegesi, si osserva un cambiamento ideologico importante: quella che nel *Materia* è una concessione («licet invenire»), nel *Communiter* diventa una necessità («oportet mutari et renovari») disciplinata dal *placet* dei parlanti:

UT SILVAE MUTANTUR per folia IN PRONOS ANNOS, id est volubiles; quod dicit volubiles, non vacat, quia mutatio temporis facit mutationem in rebus. et quo modo folia mutantur, subdit: PRIMA CADUNT; quae enim prima surgunt, PRIMA CADUNT. ita verba a primis inventa pereunt. [...] dixi verba perire, et iterum MULTA RENASCENTUR et cetera. ARBITRIUM, id est iudicium; iudicat enim de vocibus et IUS, id est potestas iudicandi, et NORMA LOQUENDI, id est regula secundum casus, coniugationes, modos, tempora. (*An. Tur.*, ad vv. 60 e 69, pp. 251-252)

UT SILVUE. Huc usque ostendit quod liceat invenire. Modo subiungit quare: quia uetera intereunt, sicut in siluis folia uetera cadunt et noua succedunt. Et hoc est: UT SILVUE MUTANTUR FOLIIS, id est per folia, IN ANNOS PRONOS, id est uolubiles. Uel aliter: PRONOS, id est uersus finem anni. Et quomodo per folia mutantur ostendit, quia PRIMA CADUNT, id est uerborum prima inuenta pereunt. ET IUUENUM. Sicut, inquit, iuuenes sunt gratiores uetulis, ita nouiter inuenta. [...] MULTA RENASCENTUR. Dixi uerba perire. Et iterum MULTA RENASCENTUR, id est reinuenientur, QUE IAM priora CECIDERE. Uel RENASCENTUR, id est resurgent ad usum, QUE IAM CECIDERE ab usu. ARBITRIUM, id est iudicium: secundum usum enim de uocibus iudicatur. ET IUS, id est potestas iudicii ipsius, ET NORMA, id est regula, LOQUENDI. (*Materia*, ad vv. 60 e 69, pp. 346-347)

UT SILVE, et est ratio sua talis: omnia intereunt et successione mutantur et nichil in hiis temporalibus est durable. Ergo multo minus ipsa verba durabunt, sed oportet illa mutari et renovari sicut ipsis utentibus placet. Qualiter autem cuncta mutantur ostendit primo per opera que sunt a natura: UT SILVE FOLIIS, secundo id ostendit per nos ipsos homines et per ea que sunt a nobis ibi: DEBEMUR MORTI [...] MULTA RENASCENTUR: hic aptat similitudinem et rationes superpositas ostendens quod simili modo renovantur verba, usu prevalente, PENES QUEM USUM consistit ARBITRIUM idest discretio vel iudicium, ET IUS, idest potestas vel autoritas, et NORMA LOQUENDI, hoc est regula sive modus.

L’attenzione per il rapporto tra la lingua e i suoi “utenti” dimostrata dall’anonimo trecentesco mi pare un tratto comune al Dante del *De vulgari eloquentia* e del *Convivio*, come si vedrà nel cap. 2.2.1.

### 1.6.3. L’italianizzazione del *Materia*: i nuovi *vitia*

Accanto alla nuova classificazione dei *vitia* riscontrata nel *Communiter* e nella *lectura* butiana, è possibile individuare nei due commenti delle innovazioni (almeno apparentemente solo) terminologiche, talora comuni ad altri *accessus* e chiose traditi da manoscritti italiani e trecenteschi.



Tali deviazioni rispetto al *Materia* riflettono una lettura nel complesso più attenta e fedele all'originale oraziano, che – imperniato sul concetto di *medium* – censura gli eccessi in senso sia quantitativo (oscurità, prolissità delle descrizioni, delle digressioni, ecc.) sia qualitativo (ampollosità/volgarità dello stile, improprietà di linguaggio, disorganicità della materia ecc.). L'esegeta del *Communiter* e poi da Francesco da Buti denunciano quindi dei nuovi *vitia* (qui segnalati in grassetto), o ridiscutono quelli vulgati dal *Materia* (sottolineati):

<i>Communiter</i>	<i>Materia</i>	<i>Lectura Horatii</i>
2 categorie	Unica categoria	2 categorie
I) <b>5</b> errori dei cattivi poeti ( <i>contra unitatem aut simplicitatem poematis</i> ) = ars 1-23:	PARTIUM INCONGRUA POSITIO	I) <b>6</b> errori dei cattivi poeti ( <i>contra simplicitatem materie aut contra unitatem forme</i> ) = Ars 1-23:
<b>a. Multitudo sive pluralitas</b> (vv. 1-13);		<b>a. Multiplicitas</b> (vv. 1-5);
<b>b. contrarietas</b> (vv. 14-15);		<b>b. Multiformitas</b> (vv. 6-9);
<b>c. diversitas</b> (vv. 16-18);		<b>c. contrarietas</b> (vv. 10-13);
		<b>d. diversitas</b> (vv. 14-19);
<u>d. ampliatio</u> (vv. 19-20);	INCONGRUA DIGRESSIO	<u>e. ampliatio</u> (vv. 19-20);
<u>e. restrictio</u> (vv. 21-22).		<u>f. restrictio</u> (vv. 21-22).
II) <b>6</b> errori comuni anche tra i bravi poeti (assenza di <i>mediocritas</i> ) = ars 24-32:	OBSCURA BREVITAS	II) <b>6</b> errori comuni anche tra i bravi poeti (assenza di <i>mediocritas</i> ) = Ars 24-32:
f. <i>obscura brevitatis</i> (vv. 25-26);		f. <i>obscura brevitatis</i> (vv. 25-26);
<b>g. vaga et dissoluta prolixitas</b> (v. 26);	INCONGRUA STILI VARIATIO	<b>g. levis et dissoluta prolixitas</b> (v. 26);
<u>h. inflata sublimitas</u> (v. 27);		<u>h. inflata turgiditas</u> (v. 27);
<u>i. exanguis humilitas</u> (v. 28);	INCONGRUA MATERIE VARIATIO	<u>i. exanguis humilitas</u> (v. 28);
l. <i>monstruosa variatio</i> (v. 29);	INCONGRUA OPERIS IMPERFECTIO	l. <i>prodigiosa variatio</i> (v. 29);
m. <i>imperfecta conclusio</i> (v. 32).		m. <i>imperfecta operis conclusio</i> (v. 32).
Ulteriori suddivisioni		
All'interno di I: a = <i>contra unitatem</i> ; b; c; d; e = <i>contra simplicitatem</i> .	Nessuna	All'interno di I: a; c; d = <i>contra inventionem</i> ; b; e; f = <i>contra dispositionem</i> .
All'interno di II:		All'interno di II:

f; g = <i>circa materiam</i> ; h; i = <i>circa stilum</i> ; l = <i>circa ordinem</i> ; m = <i>circa operis finem</i> .		Nessuna, tutto <i>circa elocutionem</i> .
---	--	---

Scheda 10. I *vitia* poetici "italiani"

Un primo chiarimento riguarda le divergenze all'interno della prima categoria di *vitia*: Buti non solo individua un totale di sei errori imputabili agli «indocti» e ricondotti, come nel *Communiter*, alla mancanza di unità e semplicità, ma suddivide ulteriormente gli errori in due categorie: quelli *contra inventionem* (*multiplicitas*, *contrarietas* e *diversitas*) e quelli *contra dispositionem* (*multiformitas*, *nimia ampliatio* e *nimia restritio*).

In altri termini, Buti scinde la *multitudo* della materia (che chiama *multiplicitas*) da quella della forma (*multiformitas*), facendo della seconda il corrispettivo della *incongrua partium dispositio* del *Materia*<sup>270</sup>, cioè un difetto dell'*ordo*.

Il termine *multiplicitas* è attestato però in altri commenti, ad esempio nelle glosse all'*Ars* tradite dal ms. London, British Library, Royal 15 B 7, c. 4r (XII sec.), in cui è definita *multiplex* la creatura descritta in apertura all'*Ars* che, secondo il commentatore, è appunto emblema della commistione di materie molteplici (e, in secondo luogo, allegoria della contaminazione degli stili in accordo con la teoria quintiliana del *sardismos*):

Ista pictura ita multiplex est quod constat ex gressibili, volatili, aquatili; gressibili ubi dicit hominem et equum; volatili ubi dicit plumas; aquatili ubi dicit piscem quem nullomodo sibi convenerit; etiam in eodem loco vis quidem ostenditur quia talia vult coniungere, idest gravem figuram cum umili; quod notatur per caput et pedem, quod non potest fieri nisi per mediocrem, et hoc cum ratione per humanum caput gravis intelligitur, per cervicem equi mediocris, per piscem humilis, per membra undique collata varietas sententiarum non choerenencium, per plumas colores. (ms. British Library, Royal 15 B 7, c. 4r, trascritta in VILLA, *La protervia*, cit., p. 43)

Buti, dunque, trova un compromesso fra la posizione del *Communiter* e quella, appunto rilanciata nel tardo Trecento, del *Materia*, interpretando la similitudine di *Ars* 1-5 come la rappresentazione figurativa del *vitium contra simplicitatem* (e non *contra dispositionem*):

[...] si quis in poemate suo tractaret primo de celestibus (quod intellegit per caput mulieris), postea de terrestribus (quod intellegit per cervicem equinam), postea de aereis (quod intellegit per plumas), et ultimo de aqueis (quod intellegit per atrum piscem), committeret *vitium multiplicitas*, quia materia talis non posset esse *simplex*, idest quod materia in principio habeat pulcrum principium, ultimo turpem finem. (FRANCESCO DA BUTI, *Lectura Horatii*, p. 111)

Restano invece invariati rispetto al *Communiter* i sei *vitia* – tutti riguardanti l'incapacità di conseguire la *mediocritas* (e che per Buti sono esplicitamente *contra elocutionem*) – comuni anche ai bravi poeti. Nella seconda categoria, alla condanna dell'estrema *brevitas*, nemica della chiarezza, viene ad aggiungersi quella della prolissità del ridondante *incipit ab ovo*, che annoia il lettore; inoltre, l'«incongrua stili mutatio», che il *Materia* riconduceva alla dissertazione pseudo ciceroniana sui

<sup>270</sup> Nardello non coglie la differenza fra *multiplicitas* e *multiformitas* in quanto ritiene che la *multiformitas* riguardi sia i contenuti che il metro.

difetti di ciascuno dei tre stili<sup>271</sup>, viene scissa in due opposti *vitia* (l'esagerata magniloquenza e l'esacerbata bassezza) cui fa da contraltare l'elogio dello stile mediano (del quale Orazio stesso si propone come esponente nei vv. 234-235)<sup>272</sup>.

Ho riscontrato un altro tentativo di revisione della dottrina del *Materia* anche in un inedito *accessus* anonimo, noto come *In principio*, tradito dal ms. italiano Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 34.20, codice italiano primotrecentesco:

'Sectantem levia nervi'. In parte ista dicit de quarto vitio quod est incongrua stili permutatio [...] Et est notandum quod tres sunt stilj ut dictum fuit supra scilicet infimus mediocris et sublimis. Modo ac dicit quod illud vitium sic provenit quando per verba non convenientia ipsi stilo nos mutamus stilum ut puta si volumus aliquando loqui in stilo subtiliter per verba humilia et nos loqueremus per tam humilia quae non convenirent illi rei. Et sic peccaremus per liquidum et exangue. Vel in stilo infimo per verba alta ut oportet aliquando de re humili loqui et nos tunc loqueremus per altissima quod illi rei non convenirent. Et sic peccaremus per turgidum et inflatum. Talia enim vitia dicuntur incongrua stili permutatio» (Firenze, BML, Plut. 34.20, c. 1v; trascrizione mia).

E ancora, una simile insofferenza per il concetto di «incongrua stili mutatio» e per l'insufficienza di alcune interpretazioni dell'autorevole commento francese caratterizza anche un altro inedito apparato notulare, trascritto agli inizi del '300 nel codice laurenziano Plut. 23 dex. 11: si tratta, insomma, di un'innovazione tutta italiana – e, forse, più precisamente toscana – sulla quale ancora troppo poco è stato scritto.

Accanto alla riforma relativa ai *vitia*, il *Communiter* – seguito da Buti – è caratterizzato da altre due innovazioni:

1. riporta la biografia di Orazio e lo definisce, in quanto autore della *Poetria*, *ensor et iudex* degli altri poeti;
2. elimina l'etichetta *specialiter comicis* dominante nelle glosse dei secc. XI-XII.

1. Dopo aver riepilogato gli eventi salienti della vita di Orazio, il commentatore definisce il *praeceptor* come «ensor et iudex omnium poetarum»: se la definizione di 'giudice' si spiega con il riferimento, interno alla *Poetria*, ai correttori Quintilio e Aristarco, quella di 'censore' mi pare autorizzata da HOR., epist. 2, 2:

*At qui legitimum cupiet fecisse poema,  
cum tabulis animum censoris sumet honesti;  
audebit, quaecumque parum splendoris habebunt  
et sine pondere erunt et honore indigna ferentur,  
verba movere loco, quamvis invita recedant*

---

<sup>271</sup>«Quartum vitium est incongrua stili mutatio. [...] Humilis stilus est quando aliquis de humilibus personis humilibus prosequitur uerbis, ut in comedia. Mediocris stilus est quando de mediocribus personis mediocribus agitur uerbis, ut in satira. Altus stilus est quando de altis personis altis agitur uerbis, ut in tragedia. Sed unus quisque istorum stilorum habet sibi collaterale et proximum vitium. Mediocris stilus habet vitium fluctuans et dissolutum. Insistens itaque aliquis mediocri stilo in fluctuans et dissolutum cadit, cum sententias quidem seruat, sed nimie planitudini insistendo eas minime ligat; et ita sententiae discisse sunt et dissolute. [...] Altus stilus habet hoc vitium, turgidum scilicet et inflatum. Insistens itaque aliquis alto stilo in turgidum et inflatum cadit, cum duris translationibus siue ampullosis utitur uerbis [...] Humilis stilus habet vitium aridum et exsangue. Humili itaque stilo aliquis insistens in aridum et exsangue decedit, quando compositio suorum uerborum sine succo est sententiarum, sicut in puerorum dictamine.» (*Materia, Accessus* 4, pp. 336-337).

<sup>272</sup>«Non ego inornata et dominantia nomina solum / uerbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo». Si tornerà su questo aspetto nella sezione dantesca e in particolare nel cap. 2.5.9.

et versentur adhuc inter penetralia Vestae;  
obscurata diu populo bonus ervet atque  
proferet in lucem speciosa vocabula rerum,  
quae priscis memorata Catonibus atque Cethegis  
nunc situs informis premit et deserta vetustas;  
adsciscet nova, quae genitor produxerit usus.  
(epist. 2, 2, 109-119)

Una riprova della lettura di quest'epistola credo stia in un errore compiuto dall'Anonimo nella biografia di Orazio (e non ripetuto da Buti, che pure confonde Azio e Filippi e dunque pone Orazio tra le fila dello sconfitto Antonio) di cui l'editrice non ha indicato la fonte<sup>273</sup>:

Cumque postea sub Antonio contra Cesarem Augustum viriliter militasset, victo Antonio, captus est a *Philippis a quibus pauper dimissus* et nudus Romam rediit et adhesit domino Mecenate. Qui, Oratii sapientia cognita et approbata, multa bona illi donavit, suum familiarem fecit et apud romanos illustres viros et apud ipsum Claudium Cesarem promovit. (Commento inc. *Communiter, Accessus*, parr. 16-18, p. 218)

Come si vede, l'Anonimo confonde la località tessala con un nome di persona o di popolo o, aggiungerei, di una dinastia visto l'anacronismo della biografia<sup>274</sup>. La ragione della svista andrebbe ricercata nell'epist. 2, 2 in cui è Orazio stesso a "personificare" il sito della battaglia che ha segnato il suo destino («Unde simul primum *me dimisere Philippi* / decisis humilem pinnis inopemque paterni / et laris et fundi paupertas impulit audax / ut versus facerem», vv. 49-51); l'Anonimo utilizza del resto lo stesso verbo volgendolo semplicemente al passivo.

Ma torniamo al nostro poeta censore. Il paragone ben si applica all'Orazio dell'*Ars* che castiga persino Omero per le sue piccole *macule* (vv. 359-60: «indignor quandoque bonus dormitat Homerus; / verum operi longo fas est obrepere somnum.»), ma è soprattutto nell'ultima parte dell'epistola che il Venosino riprende più specificatamente i cattivi costumi dei poeti, per cui è probabile che l'analogia sia stata percepita dal commentatore, ripreso poi da Buti, come una dichiarazione (anche) di ordine morale.

2. Le considerazioni sin qui condotte potrebbero essere di per sé sufficienti a giustificare l'eliminazione dell'etichetta «specialiter comicis»: è evidente, infatti, che leggendo la *Poetria* come un testo non solo normativo ma anche come *speculum* dei buoni costumi del poeta, essa si riappropria della sua validità universale.

Credo, però, che i fattori determinanti siano altri, di tipo extra-testuale e, più precisamente, di ordine socio-culturale. Accanto alla diffusione del pensiero aristotelico, va rilevato che nel tredicesimo secolo italiano si afferma un movimento – quello della letteratura di costumanza – che sposta il cardine della trattatistica morale intorno alla formazione dei *mores* del cittadino<sup>275</sup>, rivelando anche l'importanza della parola all'interno del processo educativo (così, ad esempio, nella *Doctrina* di Albertano da Brescia): specularmente, ritengo ammissibile che si sia sentita l'esigenza di regolarmente in tal senso anche la parola poetica, insistendo, oltre che sui contenuti trasmessi, sull'indole di chi se ne fa promotore.

---

<sup>273</sup> Ciccone ha segnalato le altre imprecisioni, non così Nardello per gli errori di Buti.

<sup>274</sup> Si può pensare alla stirpe di Alessandro Magno, che è citato ad esempio in Hor., epist. 2, 1, 232-34: «Gratus Alexandro regi Magno fuit ille / Choerilos, incultis qui versibus et male natis / rettulit acceptos, regale nomisma, Philippos.»; i Filippi sono in questo caso le monete che portano l'effigie e il nome della famiglia reale).

<sup>275</sup> Su ciò ARTIFONI, *Tra etica e professionalità politica*, cit.

Così, sul finire del '200 – e in particolare nell'ultimo decennio – i poeti italiani di nuova generazione, figli della poetica guinizzelliana, sono impegnati in una disputa intellettuale che mette bene in luce l'alta considerazione che hanno di se stessi e della propria poesia: questo tentativo di legittimazione identitaria in senso marcatamente elitario, palese anche (o forse soprattutto) nelle pagine della *Vita nova*, credo renda anacronistica l'etichetta «specialiter comicis» nella misura in cui la lirica romanza non solo ha ormai alle spalle una lunga e consolidata tradizione, ma è adesso ereditata da poeti dotti e (spiritualmente) nobili, che il Dante del *Convivio* e del *De vulgari* riterrà capaci di una lirica alta che approssima una forma di sapere.

È in questo contesto liminare che credo si sviluppi l'insofferenza per il *Materia* e la conseguente speculazione alla base del «nucleo originario» del *Communiter*. Si tratta di un'evoluzione lenta, naturalmente, che attualmente è impossibile osservare nel dettaglio stante la vasta quantità di glosse italiane non censite, inedite o non ancora identificate. Tra queste vi sono i *marginalia* del Plut. 23 dex. 11, che credo rappresentino una delle tappe di questo processo.

#### 1.6.4. Le glosse all'*Ars poetica* del ms. Firenze, BML, Plut. 23 dex. 11

Il ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 23 dex. 11 (da ora *L*) appartiene al nucleo antico del fondo librario del convento francescano di Santa Croce<sup>276</sup> – verosimilmente una delle «scuole delli religiosi» cui allude Dante nel *Convivio*<sup>277</sup> – ed è latore di tre testi principali copiati in *textualis rotunda* da un'unica mano toscana attorno al secondo quarto del '300<sup>278</sup>: la *Consolatio*

---

<sup>276</sup> A. PEGORETTI, «Nelle scuole delli religiosi»: materiali per Santa Croce nell'età di Dante, in «L'Alighieri», L, 2018, pp. 5-55: 52 e G. BRUNETTI - S. GENTILI, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in E. Russo (a c. di), *Testimoni del vero: su alcuni libri in biblioteche d'autore*, Roma, Università degli studi di Roma "La Sapienza", 2000, pp. 21-48: 35, 47-48.

<sup>277</sup> «[...] E da questo immaginare cominciai ad andare là dov'ella [scilicet la Filosofia] si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole delli religiosi e alle disputazioni delli filosofanti; sì che in picciolo tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero.» (DANTE ALIGHIERI, *Conv.* II XII 7).

<sup>278</sup> Inizialmente il codice, noto solo come testimone oraziano, era stato datato al XIII sec. (cfr. VILLA, *I manoscritti di Orazio. I*, cit, p. 112); le proposte di datazione al Trecento si devono a Giuseppina Brunetti e Gabriella Pomaro: cfr. R. BLACK – G. POMARO, *La Consolazione della filosofia nel Medioevo e nel Rinascimento italiano: libri di scuola e glosse nei manoscritti fiorentini= Boethius' Consolation of Philosophy in Italian Medieval and Renaissance Education: Schoolbooks and their Glosses in Florentine Manuscripts*, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2000: pp. 85-88, 124-126; G. BRUNETTI, *Guinizelli, il non più oscuro Maestro Giandino e il Boezio di Dante*, in *Intorno a Guido Guinizelli*. Atti della Giornata di Studi (Università di Zurigo, 16 giugno 2000), Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 155-19: 164 ed EAD., *Preliminari all'edizione del volgarizzamento della Consolatio philosophiae di Boezio attribuito al maestro Giandino da Carmignano*, in P. Rinoldi e G. Ronchi (a c. di), *Studi sui volgarizzamenti italiani due-trecenteschi*, Roma, Viella, 2005, pp. 9-45: 13. Per la trascrizione delle glosse sono stati adottati i seguenti criteri: ogni postilla è indicata con «§n.» e le citazioni oraziane sono in maiuscoletto, seguite dal numero del verso; con «< >» si intende un'integrazione e con «[ ]» l'espunzione; di norma il dittongo è chiuso e la «u» normalizzata «v»; ad eccezione di rari casi dubbi, sono state sciolte le abbreviazioni e corretti gli errori manifesti. Un'analisi preliminare dei marginalia è in S. CALCULLI, *Le glosse all'«Ars poetica» del ms. Firenze, BML, Plut. 23 dex. 11*, in *"In limine". Postille e marginalia nella tradizione letteraria italiana*, a c. di A. Capobasso – G. Cirone – D. Raffini – M. Rusu – C. Silvestri – L. Trovato, Bulzoni, Roma 2019 ("Studi e testi italiani", 42), pp. 27-39.

*Philosophiae* (cc. 4r-69v), l'*Ars poetica* (cc. 70r-78v) e i due libri delle *Epistulae* oraziane (cc. 78v-106r).

Tutto l'apparato paratestuale della *Consolatio* (*accessus* di Trevet in un duerno aggiunto, cc. 1r-3v; glosse marginali e interlineari latine e volgari; volgarizzamento dei metri di Giandino da Carmignano, cc. 4r-41v), vergato in corsiva cancelleresca tra la metà e l'ultimo quarto del '300<sup>279</sup> da un successivo utilizzatore colto (probabilmente un maestro)<sup>280</sup>, è stato variamente studiato in particolar modo dalla critica dantesca<sup>281</sup>, mentre i *marginalia* all'*Ars* (cc. 70v-74r), in *littera textualis* contemporanea ai testi principali, non sono stati sottoposti a indagini specifiche. In questa sede saranno esposti i risultati preliminari dell'analisi di tali glosse, i cui contenuti possono offrire elementi ausiliari per la «difficile valutazione» del codice, nonché aggiungere un tassello utile per individuare eventuali specificità italiane dell'Orazio medievale.

A tal fine saranno evidenziate alcune peculiarità delle postille rispetto ad altri commenti medievali:

1. *Scholia λφψ* (secc. X-XI; Francia) = mss. Paris, Bibliothèque Nationale Française, Par. Lat. 7972, 7974, 7971;
2. *Scholia Vindobonensia* (sec. XI; Germania o Austria) = *codex unicus* ms. Wien, Österreichische Nationalbibl. 223; fonte di ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5183, XII<sup>2</sup> sec., Italia;
3. Anonimo Turicense (metà XII sec.) = 2 testimoni integrali, 1 del solo *accessus*; 1 italiano da v. 72 (ms. Montpellier, Bibliothèque Universitaire, Faculté de Médecin, 426-I, XII sec.);
4. *Materia* (post 1125 - ante 1175; Francia) = 30 testimoni fino al XV sec., di cui 17 entro il XIV (4 italiani);
5. *Communiter* (sec. XIV; Italia) = 6 testimoni italiani;
6. *Expositio* di Francesco da Buti (sec. XIV ex.) = 2 testimoni italiani.

Sono stati privilegiati, accanto ai commenti italiani (5, 6 e forse 3), i più influenti nel Medioevo, ossia gli *Scholia Vindobonensia* e il *Materia*, il cui straordinario successo si deve alla praticità e facilità di interpolazione: così, anche il nostro postillatore, pur appropriandosi della terminologia in voga<sup>282</sup>, ne altera alcune definizioni elaborando una propria classificazione.

*L* è privo di sottoscrizione, note di acquisto o possesso ed è pertanto impossibile conoscerne il copista e la data di entrata nella biblioteca del Convento. Le glosse stesse sono anonime e tutt'altro che numerose: ventisette in tutto, iniziano a c. 70v e si interrompono circa a metà testo (*ad v.* 234, c. 74r). Più dell'assenza dell'*accessus*, non infrequente nei *marginalia*, stupisce l'indifferenza per il *monstrum* incipitario che ha sempre destato l'interesse di retori, esegeti e persino miniatori<sup>283</sup>: già per Quintiliano (*Inst.* VIII 3, 59-60) esso rappresentava il corrispettivo latino del *sardismos* greco; in tempi più recenti, l'ibrido incarnava o un'inappropriata *dispositio* (come nel *Materia*), o l'infrazione del vincolo della verosimiglianza<sup>284</sup>.

---

<sup>279</sup> È il parere di Armando Petrucci riferito da BRUNETTI, *Guinizzelli*, cit., p. 164.

<sup>280</sup> BLACK – POMARO, *La Consolazione*, cit., p. 22.

<sup>281</sup> Per la rassegna bibliografica, *supra*, cap. 1.2, p. n.

<sup>282</sup> L'influenza del *Materia* su queste glosse è stata messa in evidenza già da Villa (cfr. BRUNETTI, *Guinizzelli*, cit., p. 163 e R. ZANNI, *Una ricognizione per la biblioteca di Dante in margine ad alcuni contributi recenti*, in «Critica del testo», XVII/2, 2014, pp. 161-204: 175).

<sup>283</sup> Sulla fortuna iconografica del *monstrum* si veda C. VILLA, "Ut poesis pictura". *Appunti iconografici sui codici dell'Ars poetica*, in «Aevum», DXII, 1988, pp. 186-197, ora in EAD., *La protervia di Beatrice: studi per la biblioteca di Dante*, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 49-62.

<sup>284</sup> Così nel ms. Oxford, Magdalene College, Lat. 15, sec. XIII, c. 63v (trascritto da K. F. JENSEN, *Horatius lyricus et ethicus: two Twelfth-century School Texts on Horace's Poem*, in «Cahiers de l'Institut du Moyen Age grec et latin», LVII, 1988, pp. 81-147:137-138): «Sicut enim pictor debet imitari naturam rerum vel in veritate vel ita ut est in

Il glossatore, d'altronde, individua solo tre dei difetti del *Materia*, tutti classificati come errori comuni anche ai bravi poeti nei commenti italiani, ossia «incongrua stili mutatio», «incongrua materie variatio» e «incongrua operis imperfectio»:

Hic reprehendit incongrua stili permutatione qui dictatorem qui incipit humili stilo et tendit in altum tantum quod non potest continuare. Hic reprehendit incongrua materie variatione qui de una materia transfert se ad alteram cum qua nullam habet convenientiam una pars cum altera. Hic reprehendit dictatorem incongrua operis imperfectione quia multi sunt qui incipiunt dictare in tali stilo quod non possunt continuare sicut fuit quidam faber qui debebat depingere et nescivit complere sua opera quia nescivit ponere pedes et inceperat a capite. (L, c. 70v)<sup>285</sup>

Intanto, da notare l'uso del termine *dictator* piuttosto che *poeta* o *scriptor* (e di *dictamen* e *dictare* anche a c. 72v) che, credo, avvalori l'ipotesi della formazione prettamente retorica del glossatore. Lo scarto più significativo rispetto al *Materia* è nella spiegazione dell'«incongrua stili permutatio», che per il nostro glossatore consisterebbe nell'escursione dallo stile basso verso uno elevato che si è incapaci di sostenere (quasi sovrapponendosi all'«incongrua operis imperfectio»), mentre nel *Materia* definisce l'incapacità di padroneggiare lo stile adoperato incorrendo negli eccessi denunciati in ad Her. 4, 11-16. Anche in altri commenti italiani, si è visto, si registra una certa perplessità rispetto a questa definizione: nel *Communiter* e nella *Lectura* butiana sono individuati gli eccessi solo dello stile alto e dello stile basso (detti rispettivamente *inflata sublimitas* ed *exanguis humilitas*), mentre il verso 26<sup>286</sup>, che nel *Materia* rappresenta il difetto dello stile mediano (p. 337), è inteso come esempio di 'vaga' o 'dissoluta' prolissità (opposta all'*obscura brevitatis* del verso precedente)<sup>287</sup>.

L'eliminazione del vizio relativo allo stile medio si riscontra anche nell'*accessus* del Plut. 34.20, che pure utilizza gli aggettivi *fluctuans* e *dissolutum* per qualificare la ridondanza dell'*incipit ab ovo*<sup>288</sup>. Il nostro postillatore, invece, riprende *in toto* la dottrina pseudociceroniana, ma la annota nel margine esterno in quanto indipendente dal concetto di «incongrua stili permutatio»:

Nota quod tres sunt stili scilicet sublimis mediocris et infimus. Sublimis in tragedia, mediocris in satira, infimus in comedia et quilibet isto habet duo vitia collateralia. Nam sublimis habet turgidum et inflatum, mediocris fluitantem et dissolutum, infimus habet aridum et exanguem. (L, c. 70v)

Due dati sono interessanti circa questa glossa:

1. Se i nomi dei *vitia* corrispondono a quelli tradizionali, le designazioni «sublimis» e «infimus» sembrano tipicamente italiane: la prima è attestata nella *Lectura Horatii* (p. 117), nelle *artes*

---

opinione hominum; veluti si pingat centaurum qui quamvis numquam fuit, tamen faciat eum dimidium hominem et dimidium equum; sicut habet fabulosa opinio hominum non faciat caput hominis, collum asini, pectus leonis et alia sic diversa cui compositioni nulla hominum opinio consentiat; ita poeta licet ficticia inducere, non tamen dissentire ab hominum opinione debet».

<sup>285</sup> Ringrazio i dottori Diego Parisi e Angelo Restaino per avermi fornito una prima trascrizione delle glosse. Nel restituire il testo sono stati adottati i seguenti criteri: con <> si intende un'integrazione, con [ ] l'espunzione e con ' ' le citazioni interne al testo. Di norma il dittongo è chiuso e la "u" normalizzata "v". Ad eccezione di rari casi dubbi, sono state sciolte le abbreviazioni, corretti gli errori manifesti e segnalate con [L] le lezioni errate.

<sup>286</sup> «Sectantem leuia nerui, deficiunt animique».

<sup>287</sup> *Communiter*, p. 222; *Lectura Horatii*, p. 117.

<sup>288</sup> «Hic [ ] nos virtutem illam vitium quod dicitur dissolutum id est fluctuans» (ms. Firenze, BML, Plut. 34.20, ad vv. 146-147, c. 7r).

*dictandi*<sup>289</sup>, nei commenti alla *Commedia*<sup>290</sup> e nell'*Epistola a Cangrande* (§30) laddove, tradizionalmente, lo stile più elevato è detto «altus» (es. *Materia*, p. 337) o «gravis» (*Sch. Vind.*, p. 2 e *An. Tur.*, p. 247); «infimus» è più raro rispetto a «humilis» (oltre a Buti, lo impiegano Benvenuto da Imola nella nota introduttiva all'*Inferno* e Guido Faba in *Ars dictandi* V, 1) e, nei commenti noti, appare in coppia con «sublimis» solo nella *Lectura* (p. 117) e nell'*accessus* del Plut. 34.20 (c. 1v). Malgrado l'affinità nomenclatoria, la dottrina di *L* diverge da quella di Buti poiché qui – come nel resto della tradizione – alla satira corrisponde lo stile medio e alla commedia quello più basso; viceversa, secondo Buti è la satira a occupare il gradino inferiore e la commedia sarebbe mezzana. Tale discrepanza si spiega con la duplicità della tradizione lessicografica sulla commedia, che è umile secondo Ugucione ma media per Placido e Papia<sup>291</sup>. L'oscillazione sembra peraltro documentata in *L* stesso, in quanto nell'ultima glossa alla satira è attribuito lo stile umile:

Posset aliquis dicere domine Orati tractatus qui fit ex tragedia et satira inconcinnus est, quoniam tragedia tractatur sublimi stilo satira vero humi<li>. (*L*, c. 74r)

2. In secondo luogo, nell'*ad Her.* e nei suoi “derivati” ogni stile ha un solo *vitium* congenito; l'unico caso a me noto in cui si riscontra lo sdoppiamento di ciascun vizio è la *Parisiana Poetria* (V, 61-90) di Giovanni di Garlandia (1220-1230 ca.), probabilmente nota anche a Dante<sup>292</sup>. Tra gli antichi codici di Santa Croce ve ne è uno duecentesco, il ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 25 sin. 5, con due opere del retore inglese; tra queste non figura tuttavia la *Poetria*.

Un ulteriore e più netto distacco dalla tradizione è ravvisabile nella glossa ai vv. 131-134<sup>293</sup> in cui Orazio afferma che, se si sceglie una materia già nota, non bisogna sconfinare nel plagio. Per il glossatore si tratta piuttosto del monito a non intraprendere imprese, come quella di imitare i Greci, se non si è in grado di portarle a termine (= «incongrua operis imperfectio»):

Hec lectio continuatur precedenti. Agit enim de materia et iam tractata hoc modo. Autem cum vis dicere de materia iam tractata in greco autem de materia dicta in latino sermone, si vis tractare materiam tractatam apud grecos cave ne ita incipias quod non possis postea finire. (*L*, c. 72r)

L'interesse speciale per l'*incipit* è confermato dall'intensificarsi delle glosse in corrispondenza dei versi sull'esordio pessimo dello scrittore ciclico e quello ottimo di Omero (vv. 136ss.):

Tractavit superius de materia nunc agit de principio. Sed quia in principiis est mediocritas accedendum est quod precipue de novitia [*sic*] notat, scilicet nimis altum ut in hoc versu 'Fortunam', alterum nimis humile. Sed quia Virgilius quem diligebat tanquam animam suam in hoc peccaverat voluit pretermictere ne videretur ipsam redarguere. Hic commendat Oratius principium domini Homeri quoniam non cogitat dare 'fumum ex

<sup>289</sup> Ad es.: ALBERICO DA MONTECASSINO, *Flores rethorici* 5; BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* 6-7; GUIDO FABA, *Ars dictandi* V, 3.

<sup>290</sup> Ad es.: FRANCESCO DA BUTI, *Ad Purg.* I, 1-6; GIOVANNI BOCCACCIO, *Ad Inf.* II, 43-45; GUIDO DA PISA, *Ad Inf.* XXIII, 94-95.

<sup>291</sup> MENGALDO, s. v. *Stili (dottrina degli)*, cit., p. 438.

<sup>292</sup> F. BEGGIATO, s. v. *Giovanni di Garlandia*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, VI voll., vol. 3 (1984), p. 184b.

<sup>293</sup> «Publica materies priuati iuris erit, si / non circa uilem patulumque moraberis orbem, / nec uerbo uerbum curabis reddere fidus / interpres nec desilies imitator in artum».



fulgore' sicut multi faciunt ponentes in principio digniora et in fine [et in fine] turpia reservantes preterea notat principium quod nimium a remotis. (*L*, c. 72r)

La differenza più lampante con la tradizione sta nella condanna non solo dell'*incipit* troppo altisonante, ma anche del suo opposto: addirittura viene criticato Virgilio, il cui proemio eccessivamente umile sarebbe stato omissso da Orazio per amicizia<sup>294</sup>. Tra i due estremi si colloca il prologo dell'*Odissea* – detto «(satis) humile» negli altri commenti – perché, sebbene meno 'degnò' del finale, non comporta quell'escursione stilistica dal basso verso l'alto che il postillatore ha condannato. L'ammirazione per il «dominus Homerus» – comune a Dante, che appunto gli tributa gli epiteti di «sire» e «segnore [dell'altissimo canto]» (*Inf.* IV, 87 e 95) – e, più in generale, per la letteratura ellenica non è tuttavia supportata da un'adeguata conoscenza della stessa, come si evince dalle succinte e imprecise glosse mitologiche (che saranno illustrate nel cap. 2.1. al fine di metterne in luce le fonti comuni al Dante della *Vita nova*).

Ultima postilla degna di nota riguarda i versi in cui Orazio descrive i *mores* di ciascuna età dell'uomo (vv. 156-170), raccomandando al poeta di rappresentarli adeguatamente: il glossatore richiama alla memoria i vv. 114-118 (non chiosati), senza tuttavia enunciare le *proprietates* lì elencate (status, sesso, provenienza)<sup>295</sup>. Parafrasa i versi e si concede una riflessione apparentemente autobiografica: paradossalmente, è questa l'unica convergenza letterale con un altro commento, l'*An. Tur.*:

In illis versibus, s<c>ilicet 'Intererit multum' [= ars 114], tractavit et de proprietatibus diversarum personarum, nunc intendit dicere de proprietatibus eiusdem persone respectu diversorum temporum scilicet IIIJ<sup>or</sup> etatum videlicet pueritie, iuventutis, adoloscencie et sene<c>tutis. [...] Non est mirum si 'multa' mala circumveniunt senem [= «non est mirum, si MULTA incommoda senem circumveniunt», *An. Tur.*, p. 258]. Modo dicit ad hec ne partes seniles, id est proprietates senis, dentur iuveni et iuveniles mandentur puero idest appropientur. 'Semper' morabimus 'evo', et loquitur de poetis, 'in a<d>iuntis' rebus et apertis, quasi dicat debite et acre debent scribi hominum proprietates. (*L*, cc. 72v-73r)

L'attenzione per i soli *mores* dell'età rivela che al postillatore interessano (quasi) esclusivamente precetti per i poeti comici: sono questi ultimi, infatti, a trattare di giovani e anziani, come viene poi ribadito:

Tractavit Oratius in precedentibus de partibus poetice artis generaliter nunc agit de singulis per se. In primis siquidem de comedia, secundario de satira et ultimo de tragedia. Dicit enim quod commedi debent tractare de moribus videlicet personarum scilicet senum, iuvenum, servorum. (*L*, c. 73v)

L'assenza dell'*accessus* e, più in generale, di riflessioni di ordine speculativo, unitamente alla predilezione per i consigli utili soprattutto ai *comedi* e alla penuria di citazioni classiche e annotazioni grammaticali o etimologiche, testimoniano un uso pratico ed essenzialmente "privato" del testo, confermato dai dati codicologici (dimensioni medie e decorazione minimale, impaginazione con ampi margini); l'uso di formule quali «Hec lectio continuatur precedenti» (*L*, c. 72r), che non trovano riscontro nella *lectio* precedentemente esposta, suggerisce inoltre che il postillatore, già imbevuto di grammatica e retorica, stia selezionando da un antografo – verosimilmente di uso scolastico – precetti

---

<sup>294</sup> Si riferisce, credo, al falso proemio dell'*Eneide*, citato come esempio di *incipit* umile nel *Materia* («Potest enim quis de graui materia humiliter incipere, ut Virgilius 'Ille ego qui quondam' etcetera, et alte, ut scriptor cyclicus 'Fortunam Priami'», p. 340).

<sup>295</sup> «Intererit multum, diuosne loquatur an heros, / matusne senex an adhuc florente iuuenta / feruidus, et matrona potens an sedula nutrix, / mercatorne uagus cultorne uirentis agelli, / Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis».

utili o innovativi per comporre opere letterarie, tralasciando le questioni più filosofiche che letterarie (condensate nell'ultima parte della *poetria*) e probabilmente il già noto, come gli *adtributa personae* ciceroniani o la distinzione fra *ordo naturalis* e *artificialis* di CIC., inv. 1, 19, 27 e 1, 51, 97 (ripresi dalla quasi totalità dei commentatori). Si potrebbe tuttavia anche ipotizzare che il "silenzio" e la marginalizzazione/revisione delle dottrine ciceroniane rappresentino una reazione alla sovrapposizione fra retorica e poetica che si riscontra nel *Materia*.

Un indizio in tale direzione è nella glossa relativa all'*incipit*: la critica ai «multi [...] ponentes in principio digniora et turpia in fine reservantes» (c. 72r) suona infatti come un attacco al «cominciamento» dei *dittatori* che, come prescrive Brunetto sulla scorta del *De Inventione*, devono promettere «grandi cose e d'alta materia» (proprio come il poeta vituperato da Orazio!):

Et posso ben dire manifestamente che ciascuna persona sarà intenta e starà ad intendere se io nel mio cominciamento dico ch'io voglia trattare di cose grandi e d'alta materia, sì come fece il buono autore recitando la storia d'Alexandro, che disse nel suo cominciamento: «Io diviserò e conterò così alto conveniente come di colui che conquistò il mondo tutto e miselo in sua signoria». (BRUNETTO LATINI, *Rettorica* 102)

In sintesi, il tenore di queste glosse conferma l'ipotesi suggerita dall'analisi paleografica di Pomaro: il postillatore potrebbe essere un copista-notaio<sup>296</sup>, evidentemente mosso dal desiderio di cimentarsi con la scrittura letteraria.

Inoltre, la nomenclatura degli stili e soprattutto la "riforma" del concetto di «incongrua stili mutatio», rappresentano innovazioni comuni ai commenti italiani qui citati; rispetto a questi ultimi, tuttavia, manca quella consapevolezza della netta separazione della poetica dalle altre scienze sermocinali cui, all'interno della tradizione oraziana nostrana, si giungerà entro il primo quarto del '300 (ma già tra XII-XIII sec. se si guarda all'*Hec inquirenda sunt*).

Tale separazione traspare qui a un livello meramente intuitivo, muovendo il sospetto che il commento da cui i *marginalia* sono tratti risalga al Duecento. Altri indizi in questa direzione si deducono, come si vedrà, da un confronto con la *Vita nova* e, in particolare, dall'*incipit* di *Donne ch'avete intelletto d'amore* – in cui Dante sembra appunto scongiurare i *vitia* che nel manoscritto laurenziano sono definiti *incongrua stili variatio* e *incongrua operis imperfectio* – e dalla digressione del XXV capitolo, dove il giovane poeta riflette sulle differenze tra linguaggio comune, prosastico e, finalmente, poetico.

Nell'Italia del tardo Duecento-inizi del Trecento, quando la letteratura di costumanza e la cultura aristotelica hanno ormai raggiunto l'apogeo, si colloca dunque un periodo di transizione nella lettura della poetica oraziana: non più mero breviario di normative retorico-stilistiche, ma soprattutto testo di carattere educativo e finanche filosofico, come testimoniano gli apparati esegetici prodotti in ambienti vicini a Dante e ai suoi "primi amici".

Appunto l'opera dantesca – in qualche modo *summa* di tutte le vie sin qui percorse – costituisce un osservatorio privilegiato di questa lenta espansione della *Poetria* dal campo della logica a quello dell'etica.

---

<sup>296</sup> Lo si evince dalla «*littera textualis* molto regolare [...] professionale», e dall'«elegante scrittura cancelleresca degli explicit» (BLACK – POMARO, *La Consolazione*, cit., p. 125).

## SEZIONE 2. DANTE LETTORE DELL’ORAZIO MEDIEVALE

Salvo rare eccezioni, qualsiasi tentativo di ricostruzione delle letture dantesche si scontra inevitabilmente con la scarsità, la dubbia attendibilità o addirittura l’inesistenza di testimonianze autografe e biografiche relative al percorso reale e soprattutto intellettuale di Dante<sup>297</sup>; le poche informazioni deducibili dalle opere, poi, sono per lo più di controversa interpretazione o possono essere frutto del tentativo di riabilitare e idealizzare la propria figura di uomo politico e poeta. In cosa consistette concretamente, ad esempio, il magistero di Brunetto Latini? E dove avvenne l’apprendistato filosofico successivo alla morte di Beatrice? Chi ne furono i protagonisti?

Sono interrogativi, questi, ai quali il presente lavoro non può certamente rispondere; tuttavia, avvalendoci delle attuali acquisizioni sullo statuto di Orazio nel Medioevo, ci sembra di poter scorgere, per quanto appena stilizzati, i contorni delle esperienze formative alluse dal Poeta e di conseguenza i potenziali contatti che egli poté avere con un *auctor* secondo solo a Virgilio per numero di testimoni: nell’Italia di Dante erano infatti disponibili – almeno virtualmente – ben 115 codici oraziani stilati tra il IX e il XIV sec. e, tra quelli prodotti nei decenni più vicini alla sua attività poetica, circa il 52% è latore di *Ars* ed *Epistulae* (v. *Appendice* 3). In che modo, però, un laico, per giunta condannato all’esilio, poteva avere accesso a questi libri?

Sappiamo che le opere oraziane venivano impiegate non solo nell’insegnamento del *trivium*, ma anche ai livelli più bassi dell’apprendimento della grammatica. Il testo più fortunato è indubbiamente l’*Ars poetica*, che, oltre ad essere più accessibile rispetto alle liriche, risulta utile anche per gli allievi di retorica e per chi voglia cimentarsi nella poesia. Una significativa testimonianza di quest’uso della *Poetria* assai prossima a Dante per epoca e localizzazione è rappresentata dal manoscritto Laurenziano Plut. 23 dex. 11 (*supra*, cap. 1.6.4), proveniente dall’antico fondo librario di Santa Croce: entro la prima metà del XIV sec., un anonimo notaio toscano, già esperto di retorica, copiando un commento al testo oraziano, concentra tutta la sua attenzione attorno ai modi propri del fare poesia, e in ciò sembra suggestivo intravedere quel modo in cui «l’uom s’eterna» che Brunetto insegnò a Dante (*Inf.* XV, 85).

Il manoscritto Laurenziano, però, racconta anche un’altra storia: quella della tradizione che accorpa le epistole oraziane alla *Consolatio philosophiae*, altro testo che nel Trecento italiano viene correntemente impiegato per l’insegnamento base e poi universitario<sup>298</sup>. La sezione boeziana del codice è opera di più mani fiorentine, attive dopo il notaio-copista dell’*Ars* e portatrici di letture e chiose stratificate, fino a includere i volgarizzamenti dei metri qui attribuiti a Giandino da Carmignano: ci testimoniano, insomma, come nell’avvicinarsi degli anni il prosimetro boeziano sia stato oggetto di interessi diversi, ora prettamente grammaticali, ora poetici, ora filosofici. Si comprende allora il vero significato di quel «non conosciuto da molti libro di Boezio» (*Conv.* II XII 2), appunto non ‘capito’ fino in fondo da chi lo aveva approcciato solo a un livello meramente grammaticale e retorico<sup>299</sup>.

---

<sup>297</sup> Per approfondire si veda il recente G. INGLESE, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Carocci, Roma 2015; in particolare, si veda il cap. 10. *L’incontro con la Filosofia (1293-1295)*, pp. 52-57.

<sup>298</sup> Lo si evince dai già citati studi di Robert Black e Gabriella Pomaro e dal più recente contributo di Paola Nasti: BLACK – POMARO, *La Consolazione*, cit., e NASTI, *Storia materiale di un classico dantesco*, cit.

<sup>299</sup> Lo ha sostenuto a più riprese anche Sonia Gentili, che giustamente ricorda la chiosa al prosimetro in cui Guglielmo di Conches denuncia le difficoltà interpretative dei lettori «nihil filosofice cognoscentes». Si veda almeno CALCULLI – GENTILI, *Dante e lo statuto della poesia*, cit., p. 102 n.3 e 109-110.

Il racconto del codice, purtroppo, si interrompe proprio sul più bello: quando è entrato nella biblioteca del convento? Chi lo ha consultato, preso in prestito, letto, glossato? Le carte tacciono, ma il loro silenzio sembra colmato dalla pur fugace dichiarazione di *Conv.* II XII 6-7:

Ed imaginava lei [*scil.* la Filosofia] fatta come una donna gentile, e non la poteva imaginare in atto alcuno se non misericordioso; per che si volentieri lo senso di vero la mirava, che appena lo potea volgere da quella. E da questo imaginare cominciai ad andare là dov'ella si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole delli religiosi e alle disputazioni delli filosofanti; sì che in picciolo tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero.

Il convento di Santa Croce è infatti una delle «scuole delli religiosi» presenti a Firenze al tempo dei «trenta mesi»<sup>300</sup>; scuola nella quale avvenivano, del resto, anche le «disputazioni dei filosofanti»<sup>301</sup>, tra le quali non si può far a meno di ricordare la famosa *quaestio* di Petrus de Traubibus sulla natura della poesia che generò una vera e propria disputa con un non meglio identificato «illitteratus» il cui profilo potrebbe corrispondere, quanto meno a grandi linee, a quello del laico Dante<sup>302</sup>. Eppure, tutto è avvolto da una foschia misteriosa che solo l'acribia degli studiosi potrà, col tempo, schiarire.

Premesse queste doverose precisazioni, si può ora tentare di tracciare un quadro quantomeno verosimile del rapporto tra Dante e il *magister* Orazio.

Sebbene citato nominalmente con parsimonia<sup>303</sup>, Orazio non solo è presenza costante nelle opere di Dante, ma è anche l'*auctor* che meglio si adatta al profilo dantesco: è l'unico, infatti, ad aver magistralmente conciliato teoria e pratica della letteratura, ambizioso progetto che Dante persegue dalla *Vita nova* alla *Commedia*.

Malgrado ciò, il Venosino è stato per lungo tempo «lo scrittore classico su cui il dantismo moderno ha avuto meno da dire»<sup>304</sup> avendo approcciato la questione in maniera ora limitata alla mera ricerca di echi testuali, ora anacronistica, vale a dire tenendo scarsamente conto del contesto di trasmissione e ricezione dei testi oraziani.

In questo panorama si distinguono i contributi di Suzanne Reynolds (sul concetto di 'satira')<sup>305</sup>, Claudia Villa e Zygmunt Barański (incentrati principalmente sulla *Poetria*)<sup>306</sup>, tutti tesi a valorizzare

---

<sup>300</sup> Lo sostengono Giuseppina Brunetti e Sonia Gentili, riprese da Inglese; di diverso avviso Luciano Gargan, che collocava gli eventi narrati da Dante a Bologna. Per un'idea del dibattito rimando a BRUNETTI – GENTILI, *Una biblioteca nella Firenze di Dante*, cit., pp. 21-48; L. GARGAN, *Biblioteche bolognesi al tempo di Dante. Libri di logica, filosofia e medicina*, in «Aevum», LXXXVI/2 (Maggio-Agosto 2012), pp. 667-690 (in particolare, p. 667-668 n.1), la cui tesi è approfondita in ID., *Dante, la sua biblioteca e lo Studio di Bologna*, Antenore, Roma-Padova 2014; al volume, che chiamava direttamente in causa il lavoro delle due studiose, Sonia Gentili e Silvain Piron hanno riposto con un articolo dal titolo *La bibliothéque de Santa Croce*, in *Frontières des savoirs en Italie à l'époque des premières universités (XIIIe-XIVe siècles)*, éd. par J. Chandelier et A. Robert, École française de Rome, Roma 2015, pp. 420-442.

<sup>301</sup> Anche l'interpretazione del termine filosofanti è piuttosto incerta. Di recente se n'è interessata Anna Pegoretti: A. PEGORETTI, *Filosofanti*, in «Le Tre Corone», II (2015), pp. 11-70.

<sup>302</sup> S. PIRON, *Le poète et le théologien. Une rencontre dans le studium de Santa Croce*, in «Rivista di studi storici e francescani», XIX (2000), pp. 87-134.

<sup>303</sup> Le citazioni nominali sono in tutto cinque tra *Vita nova* (Vn XXV 9), *Convivio* (*Conv.* II XIII 10 e IV XII 8), *De Vulgari Eloquentia* (Dve II IV 4) e *Commedia* (*Inf.* IV 89); l'unica opera esplicitamente citata è l'*Ars poetica* (sempre indicata con la dicitura medievale *Poetria*), menzionata anche nell'*Epistola a Cangrande* (*Ep.* XIII 30-32).

<sup>304</sup> BARAŃSKI, *Dante e Orazio medievale*, cit., p. 187.

<sup>305</sup> REYNOLDS, «Orazio satiro», cit.

<sup>306</sup> Per la bibliografia progressiva rimando alle pp. 7-9 dell'*Introduzione*.

i debiti delle citazioni e degli epiteti tributati a Orazio con la tradizione esegetica medievale verosimilmente accessibile a Dante<sup>307</sup>.

In particolare, Villa e Barański – la prima per lo più in relazione alla *Commedia* e il secondo analizzando *Vita nova* e *De vulgari* – intravedono, all'interno del dialogo fra i due Poeti, quell'andamento di *imitatio* ed *emulatio* che è caratteristico del rapporto di Dante con i suoi più cari *auctores*. In sintesi, secondo Barański:

Col passare del tempo Dante cambiò idea su Orazio. Generalizzando si può dire che nelle 'opere minori' Dante accetta l'*auctoritas* di Orazio, anche se poi rielabora pure una serie di strategie che gli permettono di rivendicare per sé un'identità letteraria autonoma; d'altra parte nella *Commedia*, egli pone deliberatamente in dubbio l' 'autorità' del poeta latino, trasferendo così il manto dell'autorevolezza sulle proprie spalle.<sup>308</sup>

Tale considerazione è, almeno nelle sue linee essenziali, indubbiamente condivisibile; tuttavia, mi pare che le ragioni di questo cambiamento non siano state indagate a sufficienza: ritengo più che plausibile che il mutamento di prospettiva cui si riferisce Baranski, che a mio avviso si osserva a livello macroscopico nelle differenze tra la *Vita nova* e il *Convivio* (opera quasi dimenticata dai dantisti impegnati nelle ricerche sull'Orazio medievale), dipenda, concretamente, dalla progressiva acquisizione di una coscienza filosofica ben definita.

In altri termini, la *lectura Horatii* dantesca si sviluppa lungo due assi principali, che qui ci si propone di valorizzare: in un primo momento il Poeta sembra avvalersi dall'*auctoritas* oraziana sostenuto dall'«arte di gramatica e un poco di [...] ingegno»<sup>309</sup> che possedeva al tempo delle prime esperienze poetiche; con l'arricchimento della sua biblioteca filosofica (e teologica) nel corso dei trenta mesi successivi alla morte di Beatrice, le opere del Venosino – o, meglio, l'*Ars poetica* – si caricano di nuovi e più profondi significati, proprio come quella *Consolatio philosophiae* i cui contenuti potevano essere solo intuiti «quasi come sognando»<sup>310</sup> al tempo del prosimetro giovanile. È quindi necessario condurre un'indagine molto sottile e mirata, che da una parte eviti anacronismi (in particolare, come si evince dai capp. 1.5 e 1.6, ci sono differenze sostanziali nel riuso della poetica oraziana tra il Due e il Trecento) e dall'altra non appiattisca l'interpretazione sul puro elemento oraziano (ciò vale soprattutto per la questione dell'*utilitas* e della *dulcedo* della poesia, trattata nei capp. 2.3 e 2.4, su cui agiscono anche suggestioni aristoteliche e patristiche).

Inoltre, come si argomenterà nel cap. 2.5, credo che per quanto riguarda la *Commedia* quelle che sono state lette come vere e proprie sfide all'*auctoritas* oraziana siano in realtà giustificabili mediante la consultazione di esegesi diverse dal *Materia* – punto di riferimento nelle indagini di Villa, ma, mi pare, poco influente nel panorama critico e letterario italiano coevo a Dante (*supra*, cap. 1.6) – e del secolare commento.

Tramite queste fonti alternative – alcune delle quali inedite – è possibile rintracciare nel *poema sacro* i fili attraverso i quali, nelle opere precedenti, Dante ha tessuto il proprio dialogo con il *magister* della *Poetria*, e dunque ragionare con coerenza e sistematicità sul *quid* di un rapporto tanto proficuo: credo

---

<sup>307</sup> Il metodo e le conclusioni di questi studi (in particolare quelli di Barański e Reynolds) sono stati recentemente messi in discussione da Mirko Tavoni, che già in un articolo degli anni '90, in cui affrontava l'annosa questione del titolo (e del genere) del *poema sacro*, giungeva a conclusioni diverse dai colleghi. Cfr. M. TAVONI, *Il titolo della "Commedia" di Dante*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», I/1, (1998), pp. 9-34 (rist. in ID., *Qualche idea su Dante*, Il Mulino, Bologna 2015, cap. IX; in particolare il par. 8 per le obiezioni).

<sup>308</sup> BARAŃSKI, *Dante e Orazio medievale*, cit., p. 193.

<sup>309</sup> *Conv.* II XII 4.

<sup>310</sup> *Ibidem*.

infatti che a partire dai primi esperimenti poetici fino ad arrivare alla stagione dei grandi trattati, la presenza di Orazio nelle opere di Dante si sia fatta sempre più pervasiva e significativa e i motivi per i quali l'*auctoritas* è chiamata in causa siano riconducibili, essenzialmente, alla codificazione di un “nuovo” genere di poesia, punto di arrivo di una nobile tradizione iniziata dai poeti-teologi, con proprie norme etiche prima che retoriche e che si esprime attraverso una lingua che attinge all’universale, fino a infrangere le canoniche distinzioni stilistiche. Si tratta evidentemente di un programma in cui Orazio ha un ruolo di punta in quanto *magister*, ma che tra i suoi più importanti capisaldi vanta anche filosofi (principalmente Aristotele, Seneca e Boezio), nonché retori e scrittori cristiani (segnatamente Agostino, ma anche Girolamo e Prudenzio) e grandi pensatori medievali (come Alberto Magno e Tommaso d’Aquino).

Le tappe di questo percorso sono così sintetizzabili:

1. Sebbene per lungo tempo la poetica sia stata considerata come parte del grande bacino della retorica, gradualmente essa ha assunto una propria specificità (*supra*, cap. 1.6.1) e di conseguenza una precettistica peculiare che, prima della riscoperta della *Poetica* aristotelica, proprio dall’*Ars poetica* trae origine. Tra le norme propriamente poetiche, Dante – sin dalla *Vita nova* – applica o discute quelle relative alla prosopopea, all’*incipit* improntato alla *mediocritas*, all’*incongrua materie variatio* e alla *pronuntiatio*, tutti dettami ancora oggetto dell’attenzione dantesca nella *Commedia* sin dal primo emistichio del primo verso dell’opera. È soprattutto sulla teoria della *dulcedo* – che tanta parte ha sulla codificazione dello Stilnovo – che egli riflette in tutte le opere;
2. L’acquisizione più rilevante, e concorde con l’esegesi trecentesca della *Poetria*, è che la dolcezza delle poesie è una qualità del «dittato» e addirittura del volgare illustre stesso: attraverso la spiegazione allegorica della «sentenzia» – punto particolarmente sensibile della mentalità medievale e già patristica<sup>311</sup> – è pertanto possibile riabilitare quelle «dolci rime» che la Filosofia boeziana aveva messo in fuga. Quella che nei trattati e nel *libello* appare come una teoria *specialiter lyricis*, nella *Commedia* si dispiegherà in tutte le forme possibili, rivelando le sue potenzialità all’interno di un’opera di più ampio respiro;
3. La consapevolezza della graduale indipendenza della poetica, che emerge a livello intuitivo già dalla digressione metaletteraria del venticinquesimo capitolo del prosimetro giovanile (e in particolare dall’identificazione della musa omerica-oraziana con la «scienza medesima»), perviene nel *Convivio* alla codificazione di un genere poetico esistente *in re* nei metri della *Consolatio philosophiae* ma ancora privo di una disciplina teorica, vale a dire la poesia sapienziale di cui l’Orfeo-teologo della tradizione aristotelica – adombrato nel *De vulgari eloquentia* dai ‘prediletti figli degli dei del sesto dell’*Eneide*’ – è incarnazione. Nella *Commedia*, in cui è Virgilio a «onorare scienza e arte», è l’Anfione oraziano l’*alter ego* di Dante;
4. Ogni qualvolta tratti della variabilità diacronica della lingua, talora prendendo le distanze dalle concezioni più diffuse nella sua epoca (come in *Conv.* II XIII 10), Dante si appella ai versi dell’*Epistola ai Pisani* – o perlomeno all’immagine naturalistica delle foglie in

---

<sup>311</sup> Rimando agli studi più recenti o significativi, tutti ricchi di bibliografia pregressa: sull’allegoria agostiniana si veda G. RIPANTI, *L’allegoria o l’“intellectus figuratus” nel De doctrina christiana*, in «Revue d’Etudes Augustiniennes et Patristiques», XVIII (1972), pp. 219-232; per una ricognizione delle teorie in materia E. BRILLI, *La metafora nel Medioevo. Stato dell’arte e qualche domanda*, in «Bollettino d’Italianistica», VII (2010), pp. 195-213; per Dante in particolare J. PEPIN, s.v. *allegoria*, in *ED*.

essi descritti – relativi al cambiamento linguistico, con una ricettività comune al Seneca morale (*supra*, cap. 1.1.2) e soprattutto all'anonimo esegeta del *Communiter* (*supra*, cap. 1.6.2);

5. Nondimeno, i precetti per la caratterizzazione del *modus loquendi* dei personaggi diventano strumenti per l'indagine sulla variazione sincronica del volgare di sì nel *De vulgari*. Nella *Commedia*, tuttavia, su tali adeguamenti linguistici, pure rispettati, prevale la dottrina della *dulcedo*, che impone al poeta di adattare le parole e i gesti dei personaggi drammatici all'emozionalità loro – che è frutto di *fortuna* e *natura* – e del lettore;
6. Nella trattatistica delle *artes retoricae, poeticae* e *dictandi* più o meno coeva a Dante e nelle tenzoni letterarie duecentesche, grande fortuna ha il precetto oraziano relativo alla *convenientia* della materia con le potenzialità dell'autore, pure alluso nella *Vita nova*, esplicitamente citato nel *De vulgari eloquentia* e riecheggiato, infine, nel *Paradiso*;
7. Al *topos* del peso della materia, cui Dante si appella già nel *libello* e che rimodula in termini antiretorici e aristotelici nel *Convivio*, si aggiunge nel *De vulgari eloquentia* il tema della *convenientia* dell'*artifex* con il linguaggio adoperato, sviluppato a partire dal ritratto del *monstrum* risibile posto in apertura all'*Ars*. È proprio nei due trattati che, attraverso la massima esaltazione del volgare (illustre) e la tripartizione dei gradi di dignità di temi e addirittura dei cantori, si gettano le basi per l'identificazione dei migliori poeti con i magnanimi (aristotelici). I due *leitmotive* tornano, più o meno esplicitamente, in alcuni snodi del poema;
8. La dottrina stilistica dantesca tocca un altro nodo nevralgico della cultura medievale non solo letteraria e figurativa, ma anche e soprattutto dottrinale, ossia il tema del ciclo della vita e in particolare delle *aetates hominum*<sup>312</sup>. Tale questione capitale intreccia l'elemento oraziano (e poi prudenziano e boeziano, *supra*, cap. 1.2.3) nel momento in cui Dante giustifica il passaggio dalla poesia «fervida e passionata» praticata in gioventù a quella «temperata e virile» consona all'età adulta: agisce qui l'insegnamento della *Poetria* che impone di riprodurre fedelmente i costumi delle età, avvalorato dalla dichiarazione che apre le *Epistulae* e dalla *varietas* dell'opera oraziana, effetto, appunto, dell'evoluzione fisiologica e intellettuale dovuta all'avanzare dell'età secondo gli esegeti medievali (*supra*, cap. 1.3.1). A maggior ragione, la *factio* della *Commedia* sarà ambientata *in medium vitae*, con evidente riscrittura e contaminazione del precetto retorico dell'*incipit in medias res* con fonti scritturali e aristoteliche;
9. Altro precetto oraziano divenuto ormai tipico al tempo di Dante è l'invito a coniugare *utilitas* e *dulcedo*, accordo più volte riaffermato nel *Convivio* – con il sostegno non solo dell'*Ars*, ma anche dell'*Ethica nichomachea* e della *Consolatio philosophiae* – e che sarà ancora discusso nel poema attraverso l'episodio metaletterario di Paolo e Francesca, che rende le poesie in volgare illustre le migliori nel panorama romanzo;
10. La seconda parte della *Poetria* è dedicata alla figura del *poietes* e sintetizza le principali dottrine classiche relative alla formazione del poeta, prediligendo, tra i due estremi (la *theia mania* platonica e il *labor limae* callimacheo) la posizione mediana rappresentata

---

<sup>312</sup> Al tema è dedicata la monografia E. SEARS, *The Ages of Man: Medieval Interpretations of the Life Cycle*, Princeton University Press, Princeton 1986; per gli sviluppi in Dante resta fondamentale B. NARDI, *L'arco della vita: (Nota illustrativa al "Convivio")*, in ID., *Saggi di filosofia dantesca*, La nuova Italia, Firenze 1967<sup>2</sup>, pp. 110-138.

dai peripatetici (sodalizio fra *ingenium/natura* e *studium/ars*), che è chiaramente alla base del pensiero dantesco (in particolare nel *De vulgari*, ma già *in nuce* nella *Vita nova* oltre che nelle tenzoni tardoduecentesche) e comporta – come per gli *artefices* aristotelici (*supra*, cap. 1.5.1) la distinzione fra buoni (dotti) e cattivi (indotti) poeti, avvertita anche dagli esegeti della *Poetria* attivi nell’Italia trecentesca (*supra*, cap. 1.6.1). La condanna della cattiva produzione scrittoria e dei suoi fautori – presuntuosi e avidi, oltre che ignoranti – si fa quindi più marcatamente morale nel *Convivio*, dove si incarna nelle figure aristotelico-oraziane dei cattivi fabbri e citaristi, cui si oppongono il buon fabbro Dante e il mitico citaredo Orfeo, emblema della poesia di cui Dante stesso è cantore. Ancora nella *Commedia*, le due figure rivivono attraverso Arnaut Daniel e Anfione e l’importanza del connubio *ingenium/ars* (che risulta comunque insufficiente senza il sostegno divino alle porte del *Paradiso*) è ribadita per lo più in termini metaforici tramite le invocazioni alle Muse.

Scopo della presente trattazione, dunque, non è reperire mere citazioni testuali (comunque discusse nell’*Appendice 1* e in parte nel cap. 2.6), bensì ricostruire la dinamica appena illustrata – che è apprezzabile e sostenibile in virtù delle riflessioni militanti e dottrinali delle prose dantesche piuttosto che, appunto, per individuazione di echi – mettendone in evidenza le affinità con le tradizioni identificate nella prima sezione: tali debiti sono denunciati sin dai titoli dei primi cinque capitoli.



## 2.1. La *Vita nova* come campione della fortuna duecentesca della *Poetria* in Italia

L'importanza di Orazio e della sua *Poetria* all'interno della *Vita nova* è stata messa in luce principalmente da Zygmunt Baranski, il quale – in numerosi studi, ma in particolare in *Valentissimo poeta e correggitore de' poeti: a First Note on Horace and the Vita Nova* – ha giustamente rilevato che è appunto il poeta e critico augusteo ad autorizzare lo *status* dantesco di poeta e autocommentatore dei propri versi (e soprattutto delle proprie scelte poetiche).

Al di là di questo dato, credo vada rilevato che la presenza di Orazio nel prosimetro – e in particolare nella digressione metalettaria del XXV capitolo – costituisca l'emblema di un primo tentativo di critica militante atto a legittimare la poesia (d'amore) in volgare e gettare le basi per la codificazione del Dolce Stil Novo: il concetto-chiave è perciò l'equazione «Musa» = «scienza», come sarà argomentato nei capp. 2.1.1 e 2.1.2.

Interamente consacrata alla nozione di “dolcezza” così come traspare dal *libello* e soprattutto da alcuni passi della *Commedia* è la già citata monografia di Carlo Paolazzi *La maniera mutata: il “dolce stil novo” tra Scrittura e Ars poetica*. Il lavoro – che credo non sia stato degnamente valorizzato, soprattutto nell'ambito degli studi su Dante e Orazio – insiste sulla rilevanza di ars 99-100 («Non satis pulchra esse poemata, dulcia sunt: / et quocumque volent animum auditoris agunto»), unitamente ad alcuni versetti biblici, ai fini della teorizzazione della *novitas* stilnovistica: nel distico oraziano è infatti esplicitamente proclamata la funzione psicagogica del linguaggio poetico, formulazione che pare riecheggiare nell'incontro purgatoriale tra Dante e Bonagiunta.

Pur condividendo pienamente questo rilievo – d'altronde testimoniato dalle glosse di Buti, non addotte però dallo studioso – nel corso della trattazione ne saranno ridiscusse (o quantomeno integrate) alcune tesi: in particolare, nei capp. 2.1.3 e 2.1.4 vengono prese in esame chiose alla *Poetria* più recenti rispetto a quelle proposte da Paolazzi e si valuta l'influenza della mediazione patristica sul giudizio relativo alla poesia “dolce”; il cap. 2.1.5, infine, fa chiarezza in merito ad alcune norme retoriche che, secondo l'autore, sarebbero applicate nel prosimetro sulla scorta dei “precetti” dell'*Ars* oraziana.

### 2.1.1. Il binomio Orazio-Omero (e lo statuto della poesia) nella *Vita nova*

La prima apparizione di Orazio nell'opera di Dante risale già agli anni della *Vita nova*, in cui il poeta augusteo è esplicitamente citato nel canone di classici latini che legittima l'uso della prosopopea di Amore presso i lirici:

Che li poete abbiano così parlato come detto è, appare per Virgilio; lo quale dice che Iuno, cioè una dea nemica de li Troiani, parloe ad Eolo, signore de li venti, quivi nel primo de lo Eneida: *Eole, nanque tibi*, e che questo signore le rispuose, quivi: *Tuus, o regina, quid optes explorare labor; michi iussa capessere fas est*. Per questo medesimo poeta parla la cosa che non è animata a le cose animate, nel terzo de lo Eneida, quivi: *Dardanide duri*. Per Lucano parla la cosa animata a la cosa inanimata, quivi: *Multum, Roma, tamen debes civilibus armis*. Per Orazio parla l'uomo a la scienza medesima sì come ad altra persona; e non solamente sono parole d'Orazio, ma dicele quasi recitando lo modo del buono Omero, quivi ne la sua *Poetria*: *Dic michi, Musa, virum*. Per Ovidio parla Amore, sì come se fosse persona umana, ne lo principio de lo libro c'ha nome Libro di Remedio d'Amore, quivi: *Bella michi, video, bella parantur, ait*. E per questo puote essere manifesto a chi dubita in alcuna parte di questo mio libello. (Vn XXV 9)

La citazione dalla *Poetria* è doppia: la traduzione letterale del «bonus [...] Homerus» di *Ars* 359, seguita dalla ripresa dell'*incipit* dell'*Odissea* nella versione latina procurata da Orazio stesso ai vv. 141-142 della stessa epistola.

Entrambi i rimandi sono tutt'altro che originali: come rilevato da Brugnoli, l'eco del v. 359 è già nell'*Ars versificatoria* di Matteo di Vendome (I 46)<sup>313</sup>; di straordinaria fortuna godettero poi i vv. 141-142, riproposti nella maggior parte delle *artes* in quanto paradigmi della corretta formula incipitaria. Più complessa, continua Brugnoli, è la questione dell'identificazione di Omero: nell'*Ars*, infatti, il poeta greco è indicato attraverso la perifrasi «hic, qui nil molitur inepte» (v. 140) e pertanto sarebbe necessario postulare la mediazione degli *scholia ad loc.* e in particolare della chiosa dello Pseudo Acrone, che appunto precisa «Hic idest Homerus».

Tale ipotesi è a mio avviso da ritenersi anacronistica per almeno due ragioni:

1. innanzitutto, nell'Italia di Dante il numero di codici latini dei più antichi commenti è irrisorio (dal censimento di Claudia Villa ne risultano due, di cui solo uno – e per giunta trecentesco – è testimone delle glosse pseudoacroniane; cfr. *Appendice 3*);
2. in secondo luogo, nessun esegeta sembra in difficoltà nel capire chi sia 'colui che nulla intraprende senza successo', o perché la trama del poema omerico doveva essere – almeno per sommi capi – facilmente riconoscibile o perché l'assolutezza di quel «qui nil molitur inepte» ben collimava con gli elogi di Omero costanti nell'opera di Orazio (e non solo). Più ragionevole è perciò guardare a chiose più recenti ed effettivamente diffuse all'epoca della *Vita nova*.

Ritengo che un caso assai interessante sia rappresentato dalle inedite glosse del Laurenziano Plut. 23 dex. 11 (*L*), il cui autore – pur non essendo particolarmente colto – manifesta grande entusiasmo per la letteratura greca e significativamente per Omero, definito addirittura «dominus», attributo che sembra in qualche modo anticipare il «sire/segno» di *Inf.* IV 87 e 97:

[PUBLICA MATERIES (131)] Hec lectio continuatur precedenti [*scil.* DIFFICILE EST PROPRIE COMMUNIA DICERE (128)]. Agit enim de materia et iam tractata hoc modo. Autem cum vis dicere de materia iam tractata in greco autem de materia dicta in latino sermone, si vis tractare materiam tractatam apud grecos cave ne ita incipias quod non possis postea finire. (*L*, c. 72r)

[QUANTO RECTIUS HIC (140)] Hic commendat Oratius principium domini Homeri quoniam NON COGITAT DARE FUMUM EX FULGORE (143) sicut multi faciunt ponentes in principio digniora et in fine turpia reservantes preterea notat principium quod nimium a remotis. (*L*, c. 72v)

Va notato, quindi, che anche Dante, pur non conoscendo direttamente la cultura ellenistica, vi accenna rapidamente, sottolineando l'importanza della «littera» – e dunque della «gramatica», della lingua letteraria – per la definizione di poeta:

A cotale cosa dichiarare, secondo che è buono a presente, prima è da intendere che anticamente non erano dicatori d'amore in lingua volgare, anzi erano dicatori d'amore certi poete in lingua latina; tra noi, dico, avvegna forse che tra altra gente addivenisse, e addivegna ancora, sì come in Grecia, non volgari ma litterati poete queste cose trattavano. (*Vn* XXV 3)

---

<sup>313</sup> BRUGNOLI, s. v. *Orazio*, cit. p. 174b.

Le affinità tra l'anonimo tentativo esegetico e il venticinquesimo capitolo del prosimetro dantesco non finiscono qui e, sebbene non dirimenti, sono affascinanti e utili a ricostruire almeno qualche tassello del quadro di circolazione e fruizione del testo oraziano in un arco cronologico e in un contesto culturale – la Firenze di fine '200 / inizi '300 – prossimi al giovane Dante.

Vale quindi la pena di illustrare brevemente anche altri *marginalia*, e nello specifico quelli mitologici a corredo dei vv. 145-147 e 185-187:

Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope  
 Charybdim. Nec reditum Diomedis ab interitu  
 Meleagri, nec gemino bellum Troianum orditur ab  
 ouo  
 [...]  
 Ne pueros coram populo Medea trucidet,  
 aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,  
 aut in auem Procne uertatur, Cadmus in anguem.  
 (ars 145-147 e 185-187)

[NEC REDITUM DIOMEDIS (146)] DIOMEDIS fuit filius MELEAGRI qui discessit quando Meleager mortuus fuit de terra sua et stetit diu ante quam reverteretur. Modo dicit quod iste non incipet ara [*err. a*] remota materia si vellet dictare de ipso. Nota quod SILLA (145) fuit filia unius magni regis et CARIDDIS (145) similiter filia unius nobilis hominis sed propter malitiam eorum quia pessime fuerunt converse sunt in loca periculosa.

[ANTIPHATEN SCYLLAMQUE ET CUM CYCLOPE CHARYBDIM. (145)] CICLOPS ciclopis fuit gigas monocolus que evellebat arbores et lanciabat homini, etiam occidebat et comedebat eos et stabat in quibusdam montibus. Tandem Ulixes volens eum interficere accepit sagittas quia timebat appropinquare et percussit eum in oculo ita quod cecis est. Iste vero permanens iusta arborem evellificavit et proiecit post illum et quasi ipsum occidit.

[NE PUEROS CORAM POPULO (185)] Hic probat per MEDEAM (185) que interfecit Assirtum fratrem et duo filios et combussit Creusam in domo quam super dux Iason posquam habuit aure similibus. Et probat similiter per PROGNEM (187) quam cognovit carnaliter, postea conversa fuit in AVEM. Et per CADMUM (187) qui interfecit anguem sacrificatum deis et postea mutatus est in ANGUE. Unde dicit quod ista non debent recitari tanquam vera sed melius est narrare fabulose talia. (*L*, c. 72v e 73v)

Come è evidente già a colpo d'occhio, le glosse sono abbastanza succinte; leggendole, poi, si rileva la scarsa preparazione del chiosatore, che ignora del tutto alcuni personaggi (per esempio Antifate e i Dioscuri, citati ai versi 145-147 dell'*Ars*, e Atreo al v. 186); lacunose ma nel complesso corrette le storie di Progne e Cadmo (alluse al v. 187).

Il ciclope del v. 145 è ovviamente Polifemo, ma il postillatore, pur rievocandone sommariamente l'incontro con Ulisse, non ne fa il nome. Unico caso analogo è negli *Scholia λφψ*, che tuttavia tacciono l'episodio odissiaco e fanno dei ciclopi dei «luoghi pericolosi in mare» al pari di Scilla e Cariddi (*ad* v. 145, p. 433).

Dopo la guerra troiana effettivamente Diomede (v. 186) vagò per dieci anni prima di rientrare in patria, ma non fu lui a partire in seguito alla morte di Meleagro, bensì suo padre Tideo, fratello del defunto. In sintesi, non solo Diomede era nipote e non figlio di Meleagro, ma quando questi perì

neanche era stato concepito (nacque infatti durante l'esilio del padre): siamo dunque di fronte a una fortissima sfasatura cronologica.

Ancora, al v. 145 sono nominate Scilla e Cariddi, entrambe presentate come figlie rispettivamente di un re e di un nobiluomo «converse in loca periculosa» a causa di un'inspiegata *malitia*. Dunque, il postillatore riconosce l'episodio del passaggio nello stretto – proverbialmente noto oltre che mediato da più fonti latine – ma ne ignora totalmente l'antefatto, tanto da confondere la Scilla omerica, figlia della divinità Crateide e amata da Glauco (di cui trattano Ovid., met. 13, 924ss.; Serv., ad. Aen. 3, 420; Fulgenzio, myth. 2, 9; *Mitografo Vaticano III* 8-9, in cui è menzionato anche Polifemo), con l'omonima amante di Minosse, figlia del re Niso di Megara, protagonista dell'ottavo libro delle *Metamorfosi*, che pure subisce una metamorfosi animale. Le due leggende sono chiaramente distinte nelle *Bucoliche* (ecl. VI 74ss.) nonché nel commento serviano all'*Eneide*<sup>314</sup>, presente a Santa Croce (ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 22 sin. 1, IX sec.), ma evidentemente ignoto al postillatore. Tuttavia, la trasformazione della figlia di Niso in mostro marino piuttosto che in uccello è accennata in Ovid., ars 1, 331.

Che la fonte sia precisamente questa appare a mio parere confermato da due circostanze: in primo luogo, Ovidio sembra qui commettere a propria volta un errore confondendo Scilla di Megara con una sua omonima cui Afrodite, gelosa di Poseidone, aveva riempito il ventre di cani. In realtà, secondo Robert Graves, il poeta allude più verosimilmente alla maledizione con cui Parsifae puniva le amanti di Minosse, ingravidandole appunto di animali velenosi o comunque pericolosi (per lo più serpenti e scorpioni)<sup>315</sup>. Il secondo dato si desume dalla glossa su Medea, indubbiamente la più accurata, nella quale vengono ricordati, oltre all'infanticidio del v. 185, anche gli omicidi del fratello Assirto e della nuova consorte di Giasone, Creusa. Nei commenti medievali editi ad oggi quest'ultimo delitto è menzionato negli *Sch. Vind.* (p. 20) e nel *Communiter* (p. 234). In entrambi i casi, però, la vittima è detta semplicemente moglie di Giasone, come in Ovid., met. 7, 394. Nelle fonti latine, il nome Creusa è esplicitato, oltre che nella *Medea* di Seneca (vv. 495; 508; 817; 922), in Prop. 2, 16, Igino, fab. 25, Ovid., epist. 13, 55, nonché pochi versi dopo la metamorfosi di Scilla nella già citata *ars Amatoria* (1, 335). Come nella *Vita nova*, dunque, l'Ovidio più noto è quello dei *carmina amatoria*, quello più semplice e meno impegnato, citato negli stessi anni anche da Dante da Maiano in un sonetto diretto a Dante<sup>316</sup> e, più in generale, imprescindibile punto di riferimento per la lirica romanza di argomento erotico<sup>317</sup>.

Il nome di Creusa, però, è esplicitato anche in un'altra fonte probabilmente nota all'anonimo fiorentino: si tratta dell'unico testimone italiano dell'*Anonimo turicense*, trådito dal ms. Montpellier, Bibl. Universitaire, Faculté de Medicine 426-I, cc. 1ra-5rb (XII sec.), la cui antichità credo renda

---

<sup>314</sup>A proposito delle «Scille biformi» del Tartaro, Servio (ad Aen. 6, 286) ricorda che «illa Nisi» fu secondo alcuni tramutata in pesce (es.: Igino, fab. 198), secondo altri in uccello (es.: Ovid., met. 8, 150-151; *Mitografi Vaticani I* 1, 3 e *II* 146) e che similmente «biforme» è anche la Scilla dello stretto.

<sup>315</sup>R. GRAVES, *I miti greci*, trad. E. Morpurgo, Longanesi, Milano 2017<sup>6</sup> (ed. or. *The Greek myths*, Penguins book, 1955), p. 281 n. 2.

<sup>316</sup>DANTE DA MAIANO, *Rime XLVI*, 5-6: “D'Ovidio ciò mi son miso a provare / che disse per lo mal d'Amor guarire”. Il verso è così commentato da Grimaldi: «Dante da Maiano, come era frequente già nei trovatori, evoca Ovidio in quanto autorità in materia d'amore; ma il valore dell'*auctoritas* è smentito dall'esperienza personale: ‘Mi sono dedicato a sperimentare quel che Ovidio disse per curare il male d'amore, ma questo, nel mio caso, non vale più di una menzogna; per questo mi rassegno a chiedere soltanto pietà’» (DANTE ALIGHIERI, *Vita nova* comm. Grimaldi-Pirovano, p. 628, *ad loc.*).

<sup>317</sup>Su ciò resta fondamentale D. SCHELUDKO, *Ovid und die Troubadours*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», LIV (1934), pp. 129-174.

plausibile l'origine italiana della *lectura* stessa. Va quindi notato che le glosse laurenziane, pur essendo piuttosto *sui generis* nel complesso, presentano una sola corrispondenza letterale con i commenti precedenti e tale convergenza è proprio con l'*Anonimo turicense* (*supra*, cap. 1.6.4).

Un ulteriore elemento, infine, merita di essere valorizzato: il nostro anonimo, che pure elogia massimamente un poeta greco col quale ha ben poca familiarità (tanto da sbagliare il celeberrimo verso dell'*Ars!*)<sup>318</sup>, critica invece Virgilio, il cui *incipit* peccerebbe di eccessiva umiltà: il chiosatore allude verosimilmente al falso proemio dell'*Eneide*, quell'«Ille ego qui quondam» (citato da Donato, Servio e ancora nel *Materia* come esempio positivo) che nulla promette al lettore:

[NEC SIC INCIPIES (136)] [...] Sed quia in principiis est mediocritas accedendum est quod precipue de novitia [*sic*] notat, scilicet nimis altum ut in hoc versu "FORTUNAM" (137), alterum nimis humile. Sed quia Virgilius quem diligebat tanquam animam suam in hoc peccaverat voluit pretermictere ne videretur ipsam redarguere. (*L.*, c. 72v)

Qual è l'importanza di queste glosse? Intanto, confermano ancora una volta che l'*Ars* doveva essere studiata a un livello elementare dell'istruzione e probabilmente addirittura da un autodidatta; suggestivo è poi immaginare l'imbarazzo di Dante di fronte alla caduta di stile virgiliana e la conseguente scelta di un *incipit* che – essendo traslato da una lingua a un'altra – perde la sua originaria musicalità (*Conv.* I VII, 14-15)<sup>319</sup>.

Questi raffronti, lungi dal suggerire un rapporto di filiazione diretta, sono funzionali a dimostrare che le due citazioni oraziane nel capitolo venticinquesimo della *Vita nova* risultano indifferenti al fine di stabilire una conoscenza diretta del testo originale.

A fare la differenza, però, è il significato attribuito alla citazione, unica a meritare un'esegesi allegorica: se l'esempio più calzante rispetto alle tematiche del *libello* dantesco è chiaramente quello ovidiano, la personificazione della musa omerica-oraziana costituisce il cuore del ragionamento poiché, oltre a rappresentare forse la più celebre delle protasi, giustifica la prosopopea sul piano teorico dal momento che la Musa è identificata con la «scienza medesima», cioè con quella stessa sapienza poetica – che, si noti, è appunto un sapere filosofico, profondo e razionalizzabile piuttosto che sterile applicazione di un'*ars* – che segna i confini della «licenzia» dei rimatori (*Vn* XXV 7). Segnalo quindi che è ancora all'*Anonimo Turicense* che si deve la stessa equazione, mentre la più generica attribuzione del nobile *status* di «scientia» alla poesia è nel *Communiter*:

---

<sup>318</sup> Il testo principale, trascritto dalla stessa mano, recita infatti «Quanto rectius hic qui nil molitur inepte / Dic mihi virum capte musa post tempora Troie / qui mores hominum multorum vidit et urbes» (*L.*, c. 72v), invertendo quindi la posizione dell'invocazione.

<sup>319</sup> «E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua dolcezza ed armonia. E questa è la cagione per che Omero non si mutò di greco in latino, come l'altre scritture che *avemo* da loro. E questa è la cagione per che i versi del Salterio sono senza dolcezza di musica e d'armonia: ché essi furono transmutati d'ebreo in greco e di greco in latino, e nella prima transmutazione tutta quella dolcezza venne meno.»

*Vn XXV 9, 4:*  
 [...] Per Orazio parla l'uomo a la *scienza medesima* sì come ad altra persona; e non solamente sono parole d'Orazio, ma dicele quasi recitando lo modo del buono Omero [= *ars* 359, «bonus [...] Homerus»], quivi ne la sua *Poetria* [= *ars* 142]: Dic michi, Musa, virum.

1) *An. Tur.*, ad v. 83, p. 253:  
 MUSA DEDIT [...] quia *MUSA, id est scientia*, et scientes viri concesserunt REFERRE DIVOS, id est laudes deorum...

2) *An. Tur.*, ad v. 323, p. 267:  
 [...] INGENIUM DEDIT GRAIS MUSA, *id est scientia per exercitium habita*.

3) Communiter a doctoribus traditur quod tres sunt scientie de sermone: grammatica, dialectica et rhetorica, sed, ut mihi videtur, *scientia que poesis dicitur ad sermocinalis phylosophie partem debet et potest satis apte reduci*. (*Comm., Accessus*, p. 217)

Il possesso di questa «scienza» – come poi più lungamente e in termini apertamente oraziani sarà argomento nel *De vulgari eloquentia* (*infra*, cap. 2.2.3) – costituisce il discrimine tra i veri poeti e i rimatori grossolani, indotti che non sanno scientificamente giustificare le proprie scelte stilistiche e poetiche:

Dunque, se noi vedemo che li poete hanno parlato a le cose inanimate, sì come se avessero senso e ragione, e fattele parlare insieme; e non solamente cose vere, ma cose non vere, cioè che detto hanno, di cose le quali non sono, che parlano, e detto che molti accidenti parlano, sì come se fossero sustanzie e uomini; degno è lo dicitore per rima di fare lo somigliante, ma non senza ragione alcuna, ma con ragione la quale poi sia possibile d'aprire per prosa. [...] E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che né li poete parlavano così senza ragione, né quelli che rimano deono parlare così non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono; però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento. E questo mio primo amico e io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente. (*Vn XXV 8 e 10*)

Rispetto al trattato retorico, consacrato a quella «littera» necessaria ai rimatori volgari per guadagnare il titolo di poeti, manca in questi brani il tema della derisione degli stolti, né si avverte alcun richiamo al *monstrum* generato dall'eccessiva licenza artistica in apertura all'*Ars* (argomento del *De vulgari* e in particolare di *Dve II I 8-9, infra*, cap. 2.2.3). Tuttavia, il paragrafo ottavo, unitamente all'identificazione della Musa con il sapere, credo fornisca al lettore due indicazioni fondamentali:

1. è principalmente nella prosa critica e soprattutto autoesegetica – come ancora e meglio si vedrà nel più maturo *Convivio* – che agiscono le suggestioni dell'Orazio «magister» nell'opera dantesca;
2. più significativamente, attraverso la citazione dalla *Poetria* per eccellenza Dante si inserisce nel vivo del dibattito duecentesco sulla natura della poesia d'amore e dei suoi fautori, dibattito nel quale, d'altronde, il testo oraziano era stato più volte alluso (*supra*, cap. 1.5.3).

### 2.1.2. Il 'peso' dello *Stil novo*

Credo sia suggestivo intravedere nel XXV capitolo della *Vita nova* uno dei momenti cruciali da cui scaturiscono le critiche di Onesto da Bologna contro Cino da Pistoia e altri *novatori* – tra cui appunto Dante e Guido Cavalcanti, esplicitamente chiamati in causa dal rimatore bolognese in chiusura al sonetto *Siete voi, messer Cin, se ben v'adocchio*<sup>320</sup> – intorno al 1292:

«Mente» ed «umile» e più di mille porte  
piene di «spirti» e 'l vostro andar sognando  
mi fan considerar che, d'altra sorte,  
non si pò trar ragion di voi rimando.  
Non so chi'l vi fa fare, o vita o morte,  
ché, per lo vostro andar filosofando,  
avete stanco qualunqu'è 'l più forte  
ch'ode vostro bel dire imaginando.  
Ancor pare a ciascuno molto grave  
vostro parlare in terzo con altrui,  
e 'n quarto ragionando con voi stessi;  
ver' quel de l'uom ogni pondo è soave:  
cangiar dunque maniera fa per voi;  
se non ch'i' porrò dir: «Ben sète dessi!»  
(ONESTO DA BOLOGNA, V, *Mente ed umile*)

Nel passo dantesco c'è appunto una lunga digressione sulla liceità dell'apostrofe e della personificazione di quegli spiriti che affollano le composizioni dei poeti nuovi (e, in particolare, del «primo amico» di Dante); e ancora, l'«andar filosofando» – che ricorda l'accusa di artificiosità mossa già da Bonagiunta Orbicciani a Guido Guinizzelli<sup>321</sup> – trova giustificazione nella convinta attestazione dei presupposti filosofici del sapere poetico e nella condanna dei rimatori privi di finezza intellettuale. Si tratta, insomma, di un'elegante quanto netta dichiarazione di superiorità che ben si allinea alle posizioni espresse già da Guinizzelli e Cavalcanti nelle tenzoni con Bonagiunta e Guido Orlando – culminanti appunto nella sentenza cavalcantiana «non po' venir per la vostra mente / là dove insegna Amore, sottile e piano / di sua matera dire e di suo stato»<sup>322</sup> – e dunque dell'applicazione dell'ormai usitato precetto oraziano del «Sumite materiam uestris» nel campo dell'agone non solo propriamente poetico, ma anche intellettuale.

Allo stesso *topos* Dante si appella in uno snodo fondamentale del libello, ossia all' "atto di nascita" dello stile della «loda»:

E però propuosi di prendere per matera de lo mio parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima; e pensando molto a ciò, pareami avere impresa troppo alta matera quanto a me, sì che non ardia di cominciare; e così dimorai alquanti dì con disiderio di dire e con paura di cominciare. (*Vn XVIII, 9*)

---

<sup>320</sup> «Siete voi, messer Cin, se ben v'adocchio, / sì che la verità par che lo sparga / che stretta via a vo' si sembra larga? / Spesso vi fate dimostrare ad occhio. / Tal frutto è buono che di quello il nocchio, / chi l'asapora, molt'amaror larga, / e bello manifesta vostra farga, / che l'erba buona è tal come il finocchio. / Più per figura non vi parlo avante, / ma posso dire, e ben me ne ricorda, / ch'a trar un baldovin vuol lunga corda. / Ah cielo, e chi folli' a dir s'accorda? / Alor non par che la lingua si morda, / né ciò mai vi mostrò Guido né Dante.»

<sup>321</sup> «Così passate voi di sottigliansa, / e non si può trovar chi ben ispogna, / cotant'è iscura vostra parlatura. / Ed è tenuta gran dissimigliansa, / ancor che 'l senno vegna da Bologna, / traier canson per forza di scrittura.» (BONAGIUNTA ORBICCIANI, *Voi ch'avete mutato la mainera*, vv. 9-14).

<sup>322</sup> GUIDO CAVALCANTI, *Rime 50, Di vil matera mi conven parlare*, vv. 9-11.

Qui, chiosa De Robertis, «Dante confessa a se stesso il proposito di assumere una nuova ‘matera’ poetica [...] che sia sempre [...] lode [...] di questa gentilissima, ma ammette la propria inferiorità al tema»<sup>323</sup>; così, l’ardente desiderio di cantare una materia altissima (e nuovissima) è stemperato dalla consapevolezza della limitatezza delle proprie facoltà, in una dinamica che, secondo Carlo Paolazzi, deriva da quella sezione dell’*Ars poetica* in cui Orazio attribuisce la genesi degli errori poetici alla mancanza di studio<sup>324</sup>:

Maxima pars uatum, pater et iuuenes patre digni,  
decipimur specie recti. Breuis esse laboro,  
obscurus fio; sectantem *leuia* nerui  
deficiunt animique; professus grandia turget;  
serpiti humi tutus nimium *timidusque* procellae;  
[...]  
In uitium ducit culpae fuga, si caret arte.  
(ars 24-31)

Dum quidam uitant inflatos uersus, *fiunt uiles* (Ps.  
Acro, *ad v.* 28, p. 313).

Donne ch’avete intelletto d’amore,  
i’ vo’ con voi de la mia donna dire,  
non perch’io creda sua laude finire,  
ma ragionar per isfogar la mente.

[...]

E io non vo’ parlar sì altamente,  
ch’io divenisse per *temenza vile*;  
ma tratterò del suo stato gentile  
a rispetto di lei *leggeramente*,  
(*Vn* XIX 5-7)

In particolare, quella che in prosa è detta «paura», nei versi diventa «temenza», termine che secondo Paolazzi tradurrebbe il *timidus* oraziano, mentre «vile» sarebbe ripreso dalle glosse pseudoacroniane. Considerata la scarsa diffusione di tali glosse, però, mi sembra più verosimile – seguendo Grimaldi (*Vita nova* comm. Pirovano-Grimaldi, p. 410, ad loc.) – che la «temenza» corrisponda esattamente alla *temensa* trobadorica, cioè al corretto atteggiamento dell’amante che si mostra riverente nei confronti della sua signora. Tale ritrosia, però, può sconfinare appunto nella viltà, come si evince dalla guittoniana «vil temenza» di *Rime* IV, 57 («né stea per vil temenza»).

Più interessante è quindi osservare che nella prosa la paura è strettamente connessa alla difficoltà di cominciare, che già in altri autori era stata condotta sulla traccia oraziana. Questa paura-temenza che scatena un corto-circuito stilistico rimanda quindi ai precetti dell’*Ars* relativi al «cominciamento», sul quale insiste particolarmente l’anonimo chiosatore laurenziano:

Hic reprehendit dictatorem incongrua operis imperfectione quia multi sunt *qui incipiunt dictare in tali stilo quod non possunt continuare* sicut fuit quidam faber qui debebat depingere et nescivit complere sua opera quia nescivit ponere pedes et inceperat a capite. (*L*, *ad v.* 32, c. 70v)

[NEC SIC INCIPIES (136)] Tractavit superius de materia nunc agit de principio. Sed quia in principiis est mediocritas accedendum est quod precipue de novitia [*err.* per *de novo vitia?*] notat, scilicet *nimis altum* ut in hoc versu “FORTUNAM” (137) alterum *nimis humile*. (*L*, *ad vv.* 136-37, c. 72v)

L’*incipit* di *Donne ch’avete intelletto d’amore* ben si iscrive all’interno di questa polarizzazione eccessivamente alto/eccessivamente umile e nella conseguente scelta di uno stile leggero (nella terminologia oraziana *levis*, v. 26) e quindi mediano (*mediocris* negli *Sch. Vind.*, *ad loc.*, p. 3).

È noto, tuttavia, che la dissertazione sui *vitia* di stile è, almeno agli occhi del lettore medievale, di chiara matrice ciceroniana (e difatti gli stessi esegeti dell’*Ars* rimandano al quarto libro della *Retorica*

<sup>323</sup> DANTE ALIGHIERI, *Vita nova* comm. De Robertis, *ad loc.*

<sup>324</sup> PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., pp. 121-122.



*ad Herennium*); provvedo quindi ad evidenziare ulteriori affinità tra la versione oraziana del precetto, le glosse laurenziane e il brano dantesco per accertarne la derivazione dalla *Poetria*.

Una delle differenze più lampanti tra la dottrina (pseudo)ciceroniana e quella oraziana risiede appunto nella precettistica relativa all'*incipit*: Brunetto Latini, ad esempio, raccomanda all'oratore di dar principio al proprio discorso in maniera pomposa e seducente, proprio come fece il cantore delle gesta di Alessandro Magno, mentre Orazio sconsiglia all'aspirante poeta di dar inizio alle proprie opere con le grandi promesse dello scrittore ciclico:

Et posso ben dire manifestamente che ciascuna persona sarà intenta e starà ad intendere se io nel mio cominciamento dico ch'io voglia trattare di cose grandi e d'alta materia, sì come fece il buono autore recitando la storia d'Alexandro, che disse nel suo cominciamento: «Io dividerò e conterò così alto conveniente come di colui che conquistò il mondo tutto e miselo in sua signoria». (BRUNETTO LATINI, *Rettorica* 102)

Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:  
«Fortunam Priami cantabo et nobile bellum».  
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?  
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.  
(HOR., ars 136-39)

L'incongruenza dei precetti vulgati con la normativa del poeta augusteo non sfugge al chiosatore laurenziano:

Hic commendat Oratius principium domini Homeri quoniam non cogitat dare 'fumum ex fulgore' sicut multi faciunt ponentes in principio digniora et in fine [et in fine] turpia reservantes preterea notat principium quod nimium a remotis. (*L*, c. 72r)

Allo stesso modo il proemio dantesco, contrariamente a quello altisonante dello scrittore ciclico/alessandrino, non promette nulla che non possa effettivamente realizzare e scongiura l'*incongrua operis finis* («Non perch'io creda sua laude finire / ma ragionar per isfogar la mente»), mettendo in atto tanto dal punto di vista stilistico quanto da quello contenutistico l'ideale (est)etico della *mediocritas*.

### 2.1.3. La teoria della *dulcedo* nella *Vita nova* (e nella *Commedia*)

È lecito a questo punto domandarsi se e quanto la *Poetria* oraziana abbia fornito basi teoriche valide a supportare le innovazioni introdotte in poesia dai novatori.

Il tema è stato invero lungamente esplorato da Paolazzi, le cui tesi, tuttavia, sembrano non esser state accolte dai moderni commentatori della *Commedia*, delle *Rime* e della *Vita nova*, salvo un esiguo rimando di Marco Grimaldi nelle note a *Donne ch'avete intelletto d'amore* (*Appendice 1.6-8h*). Eppure, l'indagine di Paolazzi offre validi spunti di riflessione, sebbene in alcuni casi pecchi di anacronismo: ad esempio, lo studioso fa spesso riferimento alle glosse pseudoacroniane per giustificare alcune affermazioni o versi danteschi e, tuttavia, tra i codici oraziani prodotti in Italia in epoca dantesca attualmente noti solo uno, trecentesco, è latore di tale commento.

Nondimeno, tale difficoltà è facilmente superabile guardando alla tradizione esegetica più vicina a Dante, che, pur con qualche lieve precisazione e integrazione, convalida l'argomento portante dello studio, ossia che nella dolce poesia stilnovistica si attualizzi la teoria sulla funzione psicagogica del linguaggio poetico formulata in ars 99-100 («Non satis pulchra esse poemata, dulcia sunt / et quocumque volent animum auditoris agunt.»).

Una prima obiezione riguarda quindi il fatto che non solo la poesia ma anche la retorica insegna a persuadere l'uditorio facendo leva sui sentimenti: come si deduce dalla *Rhetorica ad Herennium*, tra gli strumenti comuni a poeti (o meglio attori) e oratori vi sono, oltre alla parola, anche la voce, la mimica facciale e la gestualità («pronuntiatio est vocis, vultus, gestus moderatio cum venustate», ad Her. 1, 2, 3), che puntualmente ritroviamo nella *Poetria* oraziana («Tristia maestum / uoltum uerba decent, iratum plena minarum, / ludentem lasciuia, seuerum seria dictu.», vv. 105-107).

Come chiarirà l'anonimo del *Communiter*, la differenza fra le due risiede nella capacità della poesia «di creare immagini recitate o raffigurate mediante i tropi» (*Communiter*, p. 53), ovvero, con le parole dell'anonimo autore dell'*accessus* inc. *Haec inquirenda sunt*, «poetria [...] fingere docet»:

Rheticus per verisimilium enthymemata movet et inclinat affectum. Poeta vero non solum per idonea verba, sed etiam per gestus et similitudines rerum quas humanis sensibus representat, efficaciter movet, trahit et informat affectum. (*Communiter*, *Accessus*, p. 217)

Similmente, l'ancora inedito *In principio* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 34.20, XIVin.), segnala che il retore «describit unumquodque quam est, secundum quam est», mentre il poeta describe «unumquodque opus per symbolum vel metaphoram» e stabilisce che «dicitur poesis a poio. is quod idem est quam metaforizzo.as»<sup>325</sup>, il che direi, sembra appunto giustificare la maggiore «licenzia» dei rimatori rispetto ai prosatori di *Vn XXV 7*.

Se, quindi, nel primo Trecento – ma già nella coscienza del Dante della *Vita nova* – è ormai netta la distanza tra linguaggio retorico e poetico, nei commenti redatti tra l'XI e il XII secolo, in cui l'interesse per l'ordinamento delle scienze è generalmente piuttosto scarso, mi pare che la definizione di poesia si scorga in filigrana proprio nelle chiose ai vv. 99-100, da cui si evince che due sono le prerogative del discorso poetico, ovvero l'uso del metro e l'uso dei “colori” retorici:

Dulcia sunt =

*An. Tur., ad loc., p. 255:*  
secundum colores operum»; *Ivi, ad v. 87,* colores operum = COLORES ornant picturam, sie proprietates servat<ae> totum carmen depingunt et materiam.; *Sch. Vind. ad v. 87,* pp. 9-10: id est proprietas unicuique rei attribuendas (quia, sicut colores variant et distinguunt picturam, ita proprie describere quamque rem distinguit et ornat rem scriptam).

Et quocumque volent  
animum auditoris agunto =

*An. Tur., ad loc., ad v. p. 255:*  
et si utrumque habeant, QUOCUMQUE volunt, ANIMUM AUDITORIS impellere possunt; et vere QUOCUMQUE, quia etiam commovebunt eum ad fletum.».

<sup>325</sup> La trascrizione è in VILLA, *Introduzione. Protostoria e storia delle Arti poetiche*, cit., p. 12.

È interessante allora rilevare che per il Dante della *Vita nova* è appunto l'abilità di saper gestire e «denudare» i «colori» dell'opera a fare il poeta (*Vn* XXV 10)<sup>326</sup>. Ma cosa intendono esattamente i commentatori con «colores operum»?

Il sintagma è sinonimo di «proprietas», ovvero degli aspetti di cui tener conto nella rappresentazione dei personaggi al fine di coinvolgere il pubblico: età, sesso, condizione sociale e soprattutto – stante la posizione privilegiata nella *Poetria* – la fortuna, ossia le vicissitudini cui il personaggio è sottoposto e che – sotto la spinta della natura stessa e dunque di un principio motore universalmente valido – modificano il suo modo di agire e parlare.

È soprattutto quest'ultimo aspetto, in cui massimamente si realizza la *dulcedo*, a marcare la specificità del linguaggio poetico rispetto a quello retorico ed è, soprattutto, il modo di *Donne ch'avete intelletto d'amore*:

<p>Donne ch'avete intelletto d'amore, [...] Amor <u>si dolce mi si fa</u> <u>sentire</u>, che s'io allora non perdessi ardere, <u>farei parlando innamorar</u> <u>la gente.</u> (<i>Vn</i> XIX, 5-6)</p>	<p>Ma di s'i' veggio qui colui che fore trasse le nove rime, cominciando 'Donne ch'avete intelletto d'amore'». E io a lui: «I' mi son un che, quando Amor mi spira, noto, e a quel modo ch'e' ditta dentro vo significando». «O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo che 'l Notaro e Guittone e me ritenne di qua dal dolce stil novo ch'i' odo! Io veggio ben come le vostre penne di retro al dittator sen vanno strette, che de le nostre certo non avvenne;» (<i>Purg.</i> XXIV, 49-60)</p>	<p>Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunto et, quocumque uolent, animum auditoris agunto [...] Format enim natura prius non intus ad omnem fortunarum habitum; iuuat aut impellit ad iram, aut ad humum maerore grauis deducit et angit post effert animi motus interprete lingua. (ars 99-111)</p> <p>Quomodo enim de amore loquitur homo qui non amat, qui uim non sentit amoris? [...] Solus loquitur qui secundum quod cor dictat interius exterius uerba componit. (<i>Epistola ad Severinum de caritate</i>)<sup>327</sup></p>	<p>VEGG'IO, DISSE EGLI IL NODO; cioè io Bonaiunta veggio la cagione, che ritenne me e li altri dicitore che non venimmo al tuo dolce stilo: imperò che come lo nodo è impossibile che si passi quando e grosso, e l'anello è tanto stretto che non vi può passare; così <i>fu</i> <i>impossibile a quelli</i> <i>tre di passare quella</i> <i>durezza ne la quale</i> <i>erano del dire e</i> <i>passare a la dolcessa</i>; e però dice: CHE; cioè lo quale nodo, IL NOTARO; [...] E GUITTONE; [...] E ME; [...] RITENNE DI QUA DAL DOLCE STIL NOVO CH'IO ODO; [...]. IO; cioè Bonagiunta, VEGGIO BEN COME LE VOSTRE PENNE; cioè <i>lo vostro</i> <i>scrivere e dire</i>, DI DIETRO AL DITTATOR SEN VANNO STRETTE; cioè <i>seguitano</i> <i>strettamente</i> <i>i</i> <i>movimenti naturali de</i></p>
--	--	---	--

<sup>326</sup> Gaia Tomazzoli rileva che la *remotio velaminis* è una capacità del bravo allievo già per Matteo di Vendôme, cfr. G. TOMAZZOLI, “*Nova quaedam insita mirifice transsumptio*”. *Il linguaggio figurato tra le artes poetriae e Dante*, in *Le poetrie del Medioevo*, cit., pp. 257-296: 290.

<sup>327</sup> Sulla circolazione dell'*incipit* dell'epistola e bibliografia pregressa si veda M. MOCAN, «*Intelletto d'amore*». *La mistica affettiva in Dante*, in «*Theologus Dante*». *Tematiche teologiche nelle opere e nei primi commenti*, a c. di L. Lombardo, D. Parisi e A. Pegoretti, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2018, pp. 81-102: 91.

*la mente dentro*, come dice Orazio ne la sua *Poetria*: «Format enim natura ... interprete lingua» (FRANCESCO DA BUTI, *Commento alla Commedia*, Vol. II, p. 577).

Quel «modo ch'ei ditta dentro» – chiosa Paolazzi – è appunto il modo «sì dolce in cui Amore [...] fa sentire» il poeta e il «dentro» alluderebbe all'*intus* oraziano, oltre che all'*interius* dell'epistola di Frate Ivo: la dolcezza, che già secondo Francesco da Buti (non citato, però, dallo studioso) è diretta conseguenza del «dittato» interiore di Amore, corrisponderebbe dunque alla capacità del linguaggio poetico di «far innamorare le genti», cioè, in termini oraziani, di condurre l'ascoltare in qualsiasi direzione si voglia. A rendere possibile tale effetto sono l'oggettività e universalità di quel «dittato» cui i rimatori si attengono fedelmente («io veggio ben come le vostre penne di retro al dittator se ne van strette») e che per Buti provengono dalla natura oraziana. Cosa rende interscambiabili Amore e natura? È proprio su questo nodo che, trovo plausibile, si inserisce l'elemento guinizelliano, vale a dire la teorizzazione della natura dell'amante parafrasata nel dantesco *Amor e 'l cor gentil sono una cosa*.

Il più compiuto autocommento – e di conseguenza la più compiuta formulazione della *novitas* – di *Donne ch'avete intelletto d'amore* è dunque nella *Commedia*, ma già nella prosa esegetica della *Vita nova* credo si intraveda l'impronta oraziana: l'espedito attraverso il quale Dante dichiara di aver superato la propria crisi è difatti lo spontaneo generarsi della *facundia* che, nell'*Ars* è diretta conseguenza non solo dell'aver lungamente ponderato le proprie potenzialità (il che, nel racconto dantesco, prende la forma di una passeggiata), ma anche del dettato di un'entità superiore:

Avvenne poi che passando per uno cammino lungo lo quale sen già uno rivo chiaro molto, a me giunse tanta voluntade di dire, che io cominciai a pensare lo modo ch'io tenesse; e pensai che parlare di lei non si convenia che io facesse, se io non parlasse a donne in seconda persona, e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femmine. Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa, e disse: *Donne ch'avete intelletto d'amore*. (Vn XIX, 1-2)

Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam uiribus et uersate diu quid ferre recusent, quid ualeant umeri. Cui lecta potenter erit res, nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

[...]

Format enim natura prius non intus ad omnem fortunarum habitum; iuuat aut impellit ad iram, aut ad humum maerore graui deducit et angit; post effert animi motus interprete lingua. (ars 38-41 e 108-12)

Questa «lingua per se stessa mossa» – che mi sembra essere quella stessa lingua che secondo Onesto Cino avrebbe dovuto mordersi, seguendo il magistero di Dante e Cavalcanti<sup>328</sup> – ha indubbiamente

---

<sup>328</sup> «Alor non par che la lingua si morda, / né ciò mai vi mostrò Guido né Dante.», ONESTO DA BOLOGNA, *Siete voi messer Cino, s'io ben v'adocchio*, 13-14. Le tenzoni con Cino sono databili, in effetti, all'ultimo decennio del '200 e più in particolare all'indomani della pubblicazione della *Vita nova* (E. PASQUINI, *Il «Dolce stil novo»*, in *Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Dalle Origini a Dante*, Salerno Editrice, Roma 1995, pp. 649-721: 655) e in questo sonetto in particolare Onesto mette in discussione l'autenticità del sentimento amoroso (e perciò della poesia stessa) del Pistoiese.

un'ascendenza biblica<sup>329</sup>, ma mi pare che trovi la sua più compiuta giustificazione laica e razionale nel «post effert animi motus interprete lingua» di ars 111, che in nulla contravviene – anzi, semmai avvalora sul piano propriamente letterario – all'ormai accertata matrice scritturale.

Ancora una volta, dunque, i “precetti” dell'epistola oraziana fungono da arma per intervenire nel dibattito teorico sulla (nuova) poesia.

L'epistola oraziana potrebbe dunque apparire una delle fonti concorrenti alla definizione – almeno a posteriori – del dolce stil novo così come è elaborata nella *Commedia*.

È su un preciso *leitmotive*, però, che stando all'indagine di Paolazzi si evidenzia maggiormente l'influenza dei precetti oraziani sulla *Vita nova*, ovvero quello del pianto indotto dalla vista/racconto delle lacrime altrui secondo quanto affermato in ars 101-103 («Vt ridentibus adrident, ita flentibus adsunt / humani uoltus; si uis me flere, dolendum est / primum ipsi tibi») e nelle relative chiose pseudoacroniane<sup>330</sup>.

Se il rilievo, pur non necessario considerato il realismo della situazione, potrebbe essere accolto senza troppe difficoltà per alcuni sonetti (nella fattispecie, quelli successivi alla dipartita del padre della «gentilissima», la cui sofferenza diventa nota al poeta per tramite dell'aspetto «disfatto» e del racconto delle donne che a Beatrice si accompagnano)<sup>331</sup>, più complesse e meritevoli di aggiustamenti e approfondimenti mi sembrano le dinamiche attraverso le quali tale motivo viene modulato nella sezione del *libello* successiva alla morte di Beatrice e in particolare nei capitoli dedicati alla donna pietosa (*Vn* xxxv-vii = 24-26), sui quali lo studioso si sofferma lungamente.

In primo luogo, sulla scorta delle acquisizioni di Stefano Carrai e Sonia Gentili<sup>332</sup>, è doveroso precisare che l'insistenza sul pianto rappresenta per il lettore medievale la cifra più vistosa e riconoscibile del lamento elegiaco (che, si badi, non vuol dire necessariamente amoroso come potrebbe lasciare intendere il lavoro di Paolazzi), di cui la *Consolatio philosophiae* costituisce il prototipo: la parola poetica si identifica infatti con le lacrime stesse già nella definizione classica di elegia e trova un'icastica rappresentazione nella scena iniziale del prosimetro boeziano, dove sono appunto le Camene a dettare i versi lacrimosi al protagonista:

Carmina qui quondam studio florente peregi,  
flebilis heu maestos cogor inire modos.  
Ecce mihi lacerae dictant scribenda camenae  
et veris elegi fletibus ora rigant.  
(cons. phil. 1, m. 1, 1-4)

Nell'economia del racconto dantesco è il trauma del lutto – che, va notato, è argomento elegiaco per eccellenza secondo la ricostruzione oraziana della genesi dei metri poetici («Versibus impariter iunctis querimonia primum», ars 75) – a innescare la reazione emotiva: la prematura scomparsa di

---

<sup>329</sup> De Robertis insiste infatti sulla derivazione di tale movimento “involontario” dal parlare biblico ispirato come in Ps 15, 9; Ps 39, 3-4; Ps 50, 16-17; Matth. 12, 34 e Luc. 6, 45; similmente, Fenzi rimanda al Ps 39, 3-4 (E. FENZI, *Guido Cavalcanti, o della perdita*, in *Les deux Guidi: Guinizelli et Cavalcanti. Mourir d'aimer et autres ruptures*, par la cure de M. Gagliano, P. Guérin et R. Zanni, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2016, pp. 237-250: 239).

<sup>330</sup> PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., pp. 195ss.

<sup>331</sup> *Voi che portate la sembianza umile e Se' tu colui c'hai trattato sovente* in *Vn* XXII.

<sup>332</sup> S. CARRAI, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la “Vita nova”*, Olschki, Firenze 2006 e CALCULLI – GENTILI, *Dante e lo statuto della poesia*, cit., pp. 102-109; Fenzi ragiona, inoltre, sull'identificazione del lamento elegiaco boeziano con lo stile cavalcantiano, che in tal senso costituirebbe la vecchia maniera che Dante innova con la poetica della loda: cfr. FENZI, *Guido Cavalcanti, o della perdita*, cit., pp. 237-240.

Beatrice e la conseguente assunzione del tono elegiaco rievocano perciò più specificamente i tratti della vicenda orfica della perdita dell'amata Euridice, pure rievocata nei metri della *Consolatio*:

Quondam funera coniugis  
vates Threicus gemens,  
postquam flebilibus modis  
silvas currere mobiles  
amnes stare coegerat  
iunxitque intrepidum latus  
saevis cerva leonibus,  
nec visum timuit lepus  
iam cantu placidum canem;  
cum flagrantior intima  
fervor pectoris ureret;  
nec, qui cuncta subegerant,  
mulcerent dominum modi,  
immites superos querens  
Infernos adit domos.  
Illic blanda sonantibus  
chordis carmina temperans,  
quidquid praecipuis deae  
matris fontibus hauserat,  
quod luctum geminans amor,  
deflet Taenara commovens  
et dulci veniam prece  
umborum dominos rogat  
stupet tergeminus novo  
captus carmina ianitor,  
quae sontes agitant metu  
ultrices scelerum deae  
iam maestae lacrimis madent.  
(cons. phil. 3, m. 12, 5-33)

È appunto quest'Orfeo, in cui si rispecchia Boezio stesso accompagnato nel suo cammino dalle Muse del *lacrimabilis stilus* (cons. phil. 1, pr. 1,1), a costituire l'archetipo del «poeta che va cantando il suo umile lamento»<sup>333</sup> e che con la dolcezza del suo canto commuove gli ascoltatori, fino a indurli alle lacrime, come avviene in *Deh, peregrini*, 12-14 («e le parole ch'om di lei pò dire / hanno virtù di far piangere altrui.»).

Stabilito che il motivo del pianto – che può addirittura sconfinare nel desiderio di seguire l'anima dell'amata nell'aldilà come in *Lo doloroso amor che mi conduce*, 1-3 («Lo doloroso amor che mi conduce / a fin di morte per piacer di quella / che lo mio cor solea tener gioioso») ed *E m'incresce di me sì duramente*, 29-34 («Innamorata se ne va piangendo / fora di questa vita / la sconsolata, ché la caccia Amore. / Ella si move quinci sì dolendo, / ch'anzi la sua partita / l'ascolta con pietate il suo fattore.») – ben si inserisce nella sezione *post-mortem* del *libello*, resta da indagare una seconda questione, ossia l'insistenza sul tema dello sguardo e dei suoi effetti.

Chiaramente l'esaltazione della potenza della vista, organo della percezione privilegiato già nei testi aristotelici, non è certo una novità dantesca né tantomeno oraziana: in particolare, la vista può innescare reazioni emotive e nello specifico è il senso attraverso il quale nasce e si perpetua l'amore

---

<sup>333</sup> Per Paolazzi tale immagine sarebbe invece uno sviluppo dei versi dell'*Ars* sulla funzione psicagogica del linguaggio poetico: PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., p. 245.

attraverso la memoria dell'immagine della persona amata (di cui l'*amor ex visione* e l'*immoderata cogitatio* di Andrea Capellano costituiscono la più compiuta formulazione teorica). Non è quindi casuale, evidentemente, che sia il ripetuto contatto visivo con la donna gentile, pallido riflesso di Beatrice, a indurre un'infatuazione irrazionale.

E tuttavia, nella *Vita nova* c'è un elemento che effettivamente potrebbe essere considerato uno sviluppo del precetto oraziano, ovvero la questione della partecipazione emotiva al dolore altrui derivante dalla vista di uno stato pietoso come in *Vn XXXV 2-3*:

Onde io, accorgendomi del mio travagliare, levai li occhi per vedere se altri mi vedesse. Allora vidi una gentile donna giovane e bella molto, la quale da una finestra mi riguardava sì pietosamente, quanto a la vista, che tutta la pietà pareva in lei accolta. Onde, con ciò sia cosa che quando li miseri veggiono di loro compassione altrui, più tosto si muovono a lagrimare, quasi come di se stessi avendo pietade, io senti' allora cominciare li miei occhi a volere piangere; e però, temendo di non mostrare la mia vile vita, mi partio dinanzi da li occhi di questa gentile; e dicea poi fra me medesimo: "E' non puote essere che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore".

Contrariamente a quanto si potrebbe evincere dal lavoro di Paolazzi, però, nell'*Ars poetica* – e ancor più nelle principali *lecturae* medievali – è primariamente il linguaggio piuttosto che l'aspetto del personaggio a veicolare i sentimenti: basti citare i celeberrimi versi relativi a Telefo e Peleo per rendersene conto:

Interdum tamen et uocem comoedia tollit,  
iratusque Chremes tumido delitigat ore;  
et tragicus plerumque dolet sermone pedestri  
Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque  
proicit ampullas et sesquipedalia uerba,  
si curat cor spectantis tetigisse querella.

[...]

tum tua me infortunia laedent,  
Telephe uel Peleu; male si mandata loqueris,  
aut dormitabo aut ridebo.

(ars 93-105)

La commedia, cui generalmente conviene un tono dimesso, 'alza la voce'; viceversa, nella tragedia, i due re in esilio si dolgono «sermone pedestri» e, al fine di toccare il «cor spectantis», 'nel proprio lamento gettano frasi altisonanti e parole eccessive'<sup>334</sup>; una parte mal recitata – e si noti ancora l'uso del verbo *loquor* – indigna lo spettatore, che si addormenta o non trattiene le risa.

Ancora più significativo è dunque che i versi relativi alle espressioni del volto sono sistematicamente espunti nelle chiose prodotte prima del XIV secolo o liquidati con un rapido accenno alla retorica ciceroniana, che autorizza l'oratore ad 'incendiarsi' per commuovere il giudice (CIC., de orat. 2,188), o alla storia di Demostene:

*Tristia maestum*. Quasi diceret: ne mala loquaris mandata, docebo te, qualiter conveniat loqui. (*Sch. Vind.*, ad v. 101, p. 11)

et hoc est: UT RIDENTIBUS ARRIDENT et cetera. et quia difficilium est movere aliquem ad fletum, ideo in hac parte immoratur dicens: O TELEPHE, id est scriptor Telephi, SI VIS ME FLERE, PRIMUM TIBI IPSI DOLENDUM EST. quicquid enim volumus inseri auditoribus, prius in nobis ipsis esse oportet, ut illud Ciceronis: «ardeat orator, si vult iudicem incendere». (*An. Tur.*, ad vv. 101-103, p. 255)

---

<sup>334</sup> La traduzione è quella di Mario Ramous.

SI VIS ME FLERE. Et quia tamen difficilius est moueri ad fletum quam ad risum, ideo in hac parte potissimum immoratur, dicens: O THELEPHE, id est scriptor Thelephi, SI VIS ME FLERE, PRIMUM TIBI IPSI DOLENDUM EST. Hic requiritur historia Demostenis. cum suo percussore. Pauper quidam uerberatus fuit Athenis, et suscepit causam Deinde iuit ad Demostenem optimum rethorem, et cepit eum rogare dicens: Domine ueni ad causam meam, quia uapulauit. Cui Demostenes: non eo, inquit, quia non uapulauisti. Tunc ille cepit deierare et testari dicens: Pro deo ueni; quia per deum uapulauit. Et ille: per deum, inquit, non eo, quia non uapulasti. Tunc miser ille omni consilio destitutus grauiter cepit flere. Tandem, inquit Demostenes, deprehendi quia uapulasti. Uade ergo: nam ego eo tecum; fletus enim tuus dolorem indicat. Et ideo ait auctor: PRIMUM TIBI DOLENDUM EST. (*Materia*, ad vv. 101-103, p. 351)

L'unico commento che si sofferma sul tema della vista, e più nello specifico sul riconoscimento, è il più datato Pseudo-Acrone:

Idest affectus omnes habemus in animis nostris ex natura, et *singuli mouentur, cum imagines suas uiderint in aliis*. (Ps. Acro, ad v. 108, vol. II, p. 327)

Sebbene la glossa pseudoacroniana sarebbe, secondo Paolazzi, alla base dell'espressione «quando li miseri veggono di loro compassione altrui, più tosto si muovono a lagrimare», mancano prove materiali della circolazione di tali glosse nell'Italia di Dante; tuttavia, credo che la formulazione pseudoacroniana sia portata alle estreme conseguenze da Agostino in un capitolo delle *Confessiones* che davvero sembra riecheggiare nella prosa dantesca:

Rapiebant me spectacula theatrica, plena imaginibus miseriarum mearum et fomitibus ignis mei. [...] nam eo magis eis movetur quisque, quo minus a talibus affectibus sanus est, quamquam, cum ipse patitur, miseria, cum aliis compatitur, misericordia dici solet. sed qualis tandem misericordia in rebus fictis et scenicis? non enim ad subueniendum provocatur auditor, sed tantum ad dolendum invitatur et auctori earum imaginum amplius favet, cum amplius dolet. et si calamitates illae hominum vel antiquae vel falsae sic agantur, ut qui spectat non doleat, abscedit inde fastidians et reprehendens; si autem doleat, manet intentus et gaudens. lacrimae ergo amantur et dolores. certe omnis homo gaudere vult. an cum miserum esse neminem libeat, libet tamen esse misericordem, quod quia non sine dolore est, hac una causa amantur dolores? et hoc de illa vena amicitiae est. [...] At ego tunc miser dolere amabam, et quaerebam, ut esset quod dolerem, quando mihi in aerumna aliena et falsa et saltatoria, ea magis placebat actio histrionis meque alliciebat vehementius, qua mihi lacrimae excutiebantur. quid autem mirum, cum infelix pecus aberrans a grege tuo et inpatiens custodiae tuae, turpi scabie foedarer? et inde erant dolorum amores, non quibus altius penetraer -- non enim amabam talia perpeti, qualia altius spectare -- sed quibus auditis et fictis tamquam in superficie raderer: quos tamen quasi ungues scalpentium fervidus tumor et tabes et sanies horrida consequebatur. talis vita mea numquid vita erat, deus meus? (AVG., *Conf.* 3, 2)

Rispetto alle generiche *imagines* dell'esegeta oraziano, le immagini agostiniane sono più specificamente specchio dello stato miserando dello spettatore e pertanto ne accrescono l'infelicità; qualora, poi, le passioni ritratte non lo riguardino direttamente, nel suo animo si genera quella stessa misericordia che si patirebbe per gli amici: ricordo, quindi, che nel *Convivio* l'episodio della donna pietosa è riscritto appunto in termini di amicizia (aristotelica)<sup>335</sup>.

---

<sup>335</sup> «[...] Ché con ciò sia cosa che intra dissimili amistà essere non possa, dovunque amistà si vede, similitudine s'intende; e dovunque similitudine s'intende, corre comune la loda e lo vituperio. E di questa ragione due grandi amaestramenti si possono intendere: l'uno si è di non volere che alcuno vizioso si mostri amico, perché in ciò si prende opinione non buona di colui cui amico si fa; l'altro si è che nessuno dee l'amico suo biasimare palesemente, però che a se medesimo dà del dito nell'occhio, se ben si mira la predetta ragione. La seconda ragione fu lo desiderio della durazione di questa amistade. Onde è da sapere che, sì come dice lo Filosofo nel nono dell'Etica, nell'amistade delle persone dissimili di stato conviene, a conservazione di quella, una proporzione essere intra loro, che la dissimilitudine a similitudine quasi reduca.» (*Conv.* III I 5-7).



Il racconto agostiniano continua denunciando la smodata ricerca di tali spettacoli fino alla conclusione che ‘quella non era vita’, il che mi pare coincidere, nella sostanza, con quanto accade a Dante che, dopo aver più volte cercato, quasi compiaciuto, il contatto con la donna pietosa, si ravvede contro tale pensiero «avversario della ragione» e torna a lodare la sua Beatrice (*Vn* XXXIX 1).

Se quindi guardiamo alla *Vita nova* non solo come memoriale ma anche come autobiografia poetica, quel che qui viene messo in scena non è che la cacciata boeziana delle *scenicae meretriculae* che, sentenza Filosofia, ‘con le spine delle passioni uccidono la messe rigogliosa della ragione e provocano, nella mente degli uomini, assuefazione alla malattia’ (cons. phil. 1, pr. 1, 9).

La ripresa del modello è del resto confermata dalla requisitoria di Beatrice tra *Purg.* XXX e XXXI<sup>336</sup>; in particolare, le «penne in giuso» di *Purg.* XXXI alludono, credo, sia all’anima alata di ascendenza platonica (e in Boezio compaiono nel metro *Sunt etenim pinnae volucres*)<sup>337</sup> sia alle «penne» dell’incontro con Bonagiunta, sigillando l’identità tra intellettuale e spirituale e volo poetico.

#### 2.1.4. Adesione e sfida alle norme poetiche oraziane nella *Vita nova*

L’ultimo punto da chiarire riguarda l’applicazione della precettistica oraziana in alcune prose. Paolazzi ritiene infatti che in almeno tre luoghi della *Vita nova* Dante risolva un problema di *dispositio* e, nella fattispecie, scongiuri un’inappropriata *digressio*, attenendosi a quanto si legge nei vv. 14-23 dell’*Ars*:

*Vn* II 10 (1.11):

E però che soprastare a le passioni e atti di tanta gioventudine para alcuno parlare fabuloso, mi partirò da esse; e trapassando molte cose le quali si potrebbero trarre de l’esempio onde nascono queste, verrò a quelle parole le quali sono scritte ne la mia memoria sotto maggiori paragrafi.

*Vn* V 4 (2.9):

Con questa donna mi celai alquanti anni e mesi; e per più fare credente altrui, feci per lei certe cosette per rima, le quali non è mio intendimento di scrivere qui, se non in quanto facesse a trattare di quella gentilissima Beatrice; e però le lascerò tutte, salvo che alcuna cosa ne scriverò che pare che sia loda di lei.

e

*Vn* XXVIII 2 (19.2):

E avvegna che forse piacerebbe a presente trattare alquanto de la sua partita da noi, non è lo mio intendimento di trattarne qui per tre

ars 14-23:

Inceptis grauibus plerumque et magna  
 professis  
 purpureus, late qui splendeat, unus et alter  
 adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae  
 et properantis aquae per amoenos ambitus  
 agros  
 aut flumen Rhenum aut pluuius describitur  
 arcus;  
 sed nunc non erat his locus. Et fortasse  
 cupressum  
 scis simulare; quid hoc, si fractis enatat  
 exspes  
 nauibus, aere dato qui pingitur? Amphora  
 coepit  
 institui; currente rota cur urceus exit?  
 Denique sit quod uis, simplex dumtaxat et  
 unum.

<sup>336</sup> Per i riscontri narrativi e lessicali si veda LOMBARDO, *Boezio in Dante*, cit., pp. 371-386.

<sup>337</sup> *Ivi*, pp. 384-855 e GENTILI, *Poesia e verità*, cit., p. 101.

ragioni: la prima è che ciò non è del presente proposito, se volemo guardare nel proemio che precede questo libello; la seconda si è che, posto che fosse del presente proposito, ancora non sarebbe sufficiente la mia lingua a trattare come si converrebbe di ciò; la terza si è che, posto che fosse l'uno e l'altro, non è convenevole a me trattare di ciò, per quello che, trattando, converrebbe essere me laudatore di me medesimo, la quale cosa è al postutto biasimevole a chi lo fae; e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore.

È evidente, però, l'assenza di richiami lessicali con il testo dell'epistola, né si avverte qui l'eco delle glosse *ad loc.*; d'altronde, il primo luogo può essere messo più fruttuosamente a confronto con «semper ad euentum festinat et in medias res / non secus ac notas auditorem rapit, et quae / desperat tractata nitescere posse relinquit» (ars 148-150), cioè, tutto sommato, con un invito alla *brevitas* in opposizione alla deprecata prolissità del poeta ciclico citato pochi versi prima: ci troviamo in effetti all'inizio della narrazione, quando dopo aver delineato i contorni essenziali della vicenda – e dunque aver accompagnato il lettore all'interno della storia – si può tralasciare tutto ciò che potrebbe apparire già noto; e tuttavia, l'*incipit* non può certo definirsi in *medias res*.

Anche in questo caso, poi, mancano riscontri linguistici forti con il testo o con le chiose; anzi, l'allusione al «parlare fabuloso» – che è stato variamente interpretato – sembra richiamare piuttosto ad Her. 1, 9, 14 («tres res convenit habere narrationem, ut brevis, ut dilucida, ut veri similis sit»), in cui il «veri similis» giustificerebbe le parafrasi di Contini e De Robertis (rispettivamente «scarsamente attendibile» e «un favoleggiare») e il «dilucida» quella di Gorni («parola fittizia» perché nascosta «sotto il manto di una favola»)<sup>338</sup>.

Nondimeno, sebbene la gran parte degli esegeti e dei *magistri* autori di manuali di poetica e retorica concordino nel riconoscere in questi versi la denuncia dell'«incongrua digressio», la disciplina e la definizione della digressione sono tutt'altro che pacifiche nelle *artes poetriae* medievali<sup>339</sup>.

Generalmente, per digressione si intende o la descrizione di un luogo, come nel testo oraziano, o l'inserzione di elementi narrativi utili a contestualizzare la situazione poetica o il discorso retorico: nel *Materia* gli esempi di *congrua digressio* provengono quindi dal proemio dell'*Eneide* e dalle *Verrine* ciceroniane.

Nella *Parisiana poetria* di Giovanni di Garlandia la digressione è giustificata quando ha la funzione di esplicitare meglio concetti complessi o suscitare l'empatia (ma descrizione e comparazione risultano forme inappropriate di digressione se volte a commuovere):

Est enim species recti a materia digredi duplici de causa, scilicet causa difficultatis explanande et causa movendi animos auditorum et instruendi in difficilibus. et fit digressio incongrua quando ponitur aliqua descriptio vel comparacio vel similitudo causa movendi, cum non deberet fieri [...]. (GIOVANNI DI GARLANDIA, *Parisiana Poetria*, V, 20-33)

---

<sup>338</sup> DANTE ALIGHIERI, *Vita nova* comm. Gorni, *ad loc.*

<sup>339</sup> Cfr. D. JAMES-RAOUL, *La digression dans les arts poétiques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles: aperçu théorique*, in *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, par la cure de C. Connochie-Bourgne, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2005, p. 229-240.

Tutte le digressioni della *Vita nova*, quella sul numero nove legato a Beatrice (XXIX 2-3), quella sull'effetto del saluto (V 4-6) e soprattutto quella metapoetica del capitolo venticinquesimo, credo rientrino in questa tipologia di 'congrue' digressioni.

Nel secondo brano additato da Paolazzi credo si possa invece intravedere quella che nel *Materia* è definita «incongrua materie varatio», ossia lo slittamento verso una materia altra rispetto a quella eletta, che è uno dei tre *vitia* deprecati dall'anonimo laurenziano:

[SECTANTEM LEUIA NERUI (26)] Hic reprehendit incongrua stili permutatione qui dictatorem qui incipit humili stilo et tendit in altum tantum quod non potest continuare. [QUI UARIARE CUPIT (29)]. Hic reprehendit incongrua materie variatione qui de una materia transfert se ad alteram cum qua nullam habet convenientiam una pars cum altera. [AEMILIUM CIRCA LUDUM (32)]. Hic reprehendit dictatorem incongrua operis imperfectione quia multi sunt qui incipiunt dictare in tali stilo quod non possunt continuare sicut fuit quidam faber qui debebat depingere et nescivit complere sua opera quia nescivit ponere pedes et inceperat a capite. (*L*, c. 71r)

È chiaro che le «cosette per rima» per la donna-schermo non sono convenienti alla materia del *libello*, cioè con il rinnovamento psicologico, mistico e intellettuale portato nella vita del protagonista dalla «gentilissima» Beatrice, e sono pertanto «lasciate». Diverso è il caso dei sonetti per la donna pietosa, la cui presenza, direi, è necessaria all'interno di un testo che si presenta come una sorta di *quete* o di romanzo di formazione.

Più enigmatico risulta l'ultimo passo e in particolare non è ben chiaro in che misura l'episodio della morte di Beatrice non abbia attinenza con la materia annunciata in apertura («non è del presente proposito, se volemo guardare nel proemio che precede questo libello»), mentre più comprensibile è il tema dell'ineffabilità e il conseguente ritegno nel farsi «laudatore di sé medesimo» se, con Carrai e Tavoni<sup>340</sup>, vi si legge un riferimento all'ascesa al terzo cielo di San Paolo e dunque all'«eccezionale grazia ricevuta con l'esperienza mistica della visione mistica della visione di Beatrice in paradiso»<sup>341</sup>. Accanto all'eco paolina («si gloriari oportet [...] veniam autem ad visiones et revelationes domini», *Cor. 2*, 12, 1-9), credo si possa addurre come fonte di questo passaggio la seguente sentenza di Valerio Massimo, volgarizzata nell'anonimo *Fiori e vita di filosofi ed altri savi ed imperadori*:

Idem Aristoteles de semet ipsos in neutram partem loqui debere praedicabat, quoniam laudare se vani, vituperare stulti esset. (V. MAXIMI *Facta et dicta memorabilia*, VII 2 ext.11) = [Aristotele] dicea che l'uomo non dee parlare di sé in lode né in biasimo, ché lodarsi è vanità, biasimarsi è follia. (Anonimo, *Fiori e vite*, X 1-5)

Inoltre, a norma di quanto si legge in *Conv.* I II 13-14 (sulla scorta, credo, del *De doctrina dicendi et tacendi* in cui Albertano da Brescia chiarisce in quali casi sia lecito parlare per un proprio guadagno personale, ovvero quando il tornaconto stesso è nobile, moderato, non esclusivo e non dannoso per

---

<sup>340</sup> Nell'ambito di un più ampio studio sulle visioni oniriche della *Vita nova*, Tavoni annota a proposito del passo in questione: «Dante ci sta dicendo, in modo così criptico da essere risultato incomprensibile per sette secoli, che, nel momento esatto della morte di Beatrice, lui ha seguito la sua anima in cielo fino a Dio. Cioè ci dice di aver vissuto la stessa esperienza di *raptus* al terzo cielo che San Paolo racconta nella II *Lettera ai Corinzi*. Le tre misteriose ragioni che adduce per non raccontare la morte di Beatrice significano: 1) che questo episodio, essendo un episodio di rapimento mistico, eccede i limiti della sua mente e dunque non è registrato nel libro della memoria, il cui contenuto è proposito della *Vita nova* ricopiare; 2) che la sua lingua non è pronta per misurarsi con un'esperienza così ineffabile; 3) che, se riferisse questo episodio, correrebbe il rischio di "essere lodatore di sé medesimo", proprio come San Paolo dice di aver ritardato quattordici anni a riferire il suo *raptus* perché non sembrasse che volesse "gloriarsene"». (M. TAVONI, *La visione interiore dalla "Vita nova" al "Convivio"*, in «Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce». *La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere*, a c. di M. Mašlanka-Soro, Aracne, Canterano 2019, pp. 43-66: 61).

<sup>341</sup> DANTE ALIGHIERI, *Vita nova* comm. Carrai, *ad loc.*

gli altri), è vietato parlare di sé se non per essere utili al prossimo attraverso la propria testimonianza, come nel caso di Agostino, o per difendersi da ingiuste accuse, come fece Boezio.

Se si assume la dottrina del bresciano come nota già all'epoca del prosimetro giovanile – cosa non improbabile stante la vastissima fortuna del trattato in epoca duecentesca – allora si può ipotizzare che in questo snodo del *libello* la narrazione dell'ascesa al paradiso non gioverebbe in alcun modo al lettore, ma solo al suo autore: solo nel secondo libro del *Convivio* (II VIII 7-13)<sup>342</sup>, cioè una decina d'anni dopo, Dante riuscirà a giustificare razionalmente e filosoficamente gli episodi onirici e profetici vissuti già al tempo della *Vita nova* e solo allora ne apprezzerà l'alto valore conoscitivo e testimoniale<sup>343</sup>, aprendo le porte alla grande stagione visionaria della *Commedia*.

Al termine di questa lunga rassegna si sarà compreso come nel prosimetro giovanile la presenza di Orazio sia poco significativa o comunque riconducibile a usi tipici dell'*auctoritas*: salvo la citazione nominale in *Vn* XXV 9, che ha forte funzione segnaletica, generalmente l'epistola oraziana – o meglio la sua *lectura* coeva – funge da compendio di tecniche poetiche che autorizza le deviazioni dalle norme retoriche vulgate; tale atteggiamento, coerente con la figura di Dante *commentator* e, soprattutto, «novatore», perverrà, nel tempo, a istanze sempre più nuove e originali, caricandosi di significati altamente filosofici.

---

<sup>342</sup> «Ancora: vedemo continua esperienza della nostra immortalitate nelle divinazioni de' nostri sogni, le quali essere non potrebbero se in noi alcuna parte immortale non fosse; con ciò sia cosa che immortale convegna essere lo revelante, [o corporeo] o incorporeo che sia, se bene si pensa sottilmente – e dico [o] corporeo o incorporeo, per le diverse oppinioni ch'io truovo di ciò –, e quello ch'è mosso o vero informato da informatore immediato debba proporzione avere allo informatore, e dallo mortale allo immortale nulla sia proporzione», le cui fonti sono discusse in TAVONI, *La visione interiore*, cit., pp. 47-52.

<sup>343</sup> Secondo Tavoni (*ivi*, pp. 64-65), inoltre, «In questo nuovo quadro filosofico, la pervasiva presenza del personaggio di Amore può trovare una spiegazione ben più significativa e appagante rispetto a quella puramente retorica della prosopopea» di *Vn* XXV 9.

## 2.2. Il *De vulgari eloquentia*: il paradigma aristotelico-oraziano e l'italianizzazione della *Poetria*

L'apparizione di Orazio nel *De vulgari eloquentia* è evidentemente la meno problematica all'interno dell'opera dantesca, dal momento che qui il Venosino è celebrato quale «magister noster» (*Dve* II IV 4), con annesso riferimento alla sua *Poetria* e, almeno apparentemente, perfettamente in linea non solo con l'impianto retorico del testo, ma anche con il giudizio dei *magistri* del tempo o dei secoli immediatamente precedenti.

Stante tale assenza di criticità interpretative, salvo un contributo di Baranski relativo alla familiarità di Dante con la tradizione esegetica o comunque retorica derivata dall'*Ars* – che è testimoniata, ad esempio, dalla grande attenzione per la fase preliminare dell'*inventio* e dalla formula «in principio» con cui sono introdotte le citazioni oraziane (in accordo con l'abitudine di certi esegeti medievali di suddividere l'epistola in varie sezioni a seconda del cardine precettistico corrispondente)<sup>344</sup> – la critica ha dedicato ben poca attenzione al rapporto tra i due autori nel trattato dantesco, limitandosi a segnalare (e talora solo incidentalmente) le più lampanti analogie tra il pensiero dantesco e oraziano esclusivamente nelle edizioni e nei commenti al *De vulgari*: in una sede, cioè, di per sé poco consona a un'indagine esaustiva o quantomeno condotta all'insegna della problematizzazione e dell'approfondimento delle fonti.

In apertura a un capitolo dedicato a quella che è una vera e propria *poetria* dantesca – e perciò il testo in cui palesemente la presenza di Orazio non può esaurirsi in quella sola citazione nominale del quarto capitolo – ritengo doveroso chiarire che è bene insistere più sulla innovatività che sulla tradizionalità del *De vulgari*: i predecessori di Dante, infatti, nell'*Ars Poetica* ricercavano norme utili a rifondare una poetica classicista contro l'avanzata degli «inventores novorum» (*supra*, cap. 1.3), mentre con la sua *poetria* egli – «inventor novorum», appunto – intende conferire dignità alla nascente letteratura in volgare, nonché ai suoi autori e addirittura alla lingua stessa.

Risultato di questa, se vogliamo, banale constatazione, è la maggiore adesione e compartecipazione dell'autore allo spirito oraziano: se i classicisti celebrano la tradizione come un organismo perfetto e compiuto in sé, Dante – come Orazio – è cosciente dei limiti cui la tradizione è naturalmente sottoposta dal mutare dei tempi e pertanto teorizza – e, soprattutto, realizza – un'emulazione non pedissequa fondata su un particolarissimo sperimentalismo che restituisce nuovo vigore ai classici (emblematico in tal senso è il Virgilio della *Commedia*, che alle soglie dell'*Inferno* «parea fioco», inascoltato, ma guidando il Pellegrino si riappropria gradualmente della sua funzione culturale).

Il suo intento, insomma, coincide con quello proclamato da Orazio nelle epistole letterarie: dimostrare che i moderni non solo sono degni del titolo di poeti, ma possono persino superare gli antichi nel momento in cui, facendo tesoro dei loro insegnamenti, ne attualizzano i temi, le problematiche, le ragioni più profonde, conferendovi, però, un'impronta originale e adeguata agli usi linguistici contemporanei attraverso il rinnovamento del lessico, la *callida iunctura* e il *labor limae*.

Da un tale ragionamento – che ha evidenti presupposti e risvolti etici, come meglio si argomenterà nel corso della trattazione – consegue l'insistenza di Dante su questioni normalmente secondarie (se non proprio glissate) dai suoi predecessori, come l'analisi delle proprietà del linguaggio naturale (par. 2.2.1) e poi specificamente poetico (par. 2.2.2), nonché la necessità di affiancare la *Poetria* ad altre

---

<sup>344</sup> Tuttavia, Baranski sottolinea anche le divergenze rispetto agli altri trattati: in particolare, Dante avrebbe «rimosso» le interferenze ciceroniane probabilmente perché associava l'*auctoritas* arpinate alla sola arte retorica. Da notare che Cicerone non è nemmeno tra gli esempi di prosatori illustri. Cfr. BARANSKI, *Three Notes on Dante and Horace*, cit., pp. 5-37.

fonti di natura non retorica – materiali per lo più aristotelici, come già si era reso evidente nel caso del *Communiter* (*supra*, cap. 1.6.1) – per comprenderne pienamente l’originalità, come si evince dalla trattazione sui *magnalia* e sulle qualità degli eccellenti poeti (par. 2.2.3).

### 2.2.1. La variabilità della lingua nel *De vulgari eloquentia* (e nel *Convivio*)

Una delle cosiddette prescrizioni oraziane più significative per Dante ma solitamente taciuta dagli altri retori, che si limitano a elencare i metodi attraverso i quali formare neologismi a partire da termini già esistenti in latino, nonché dagli esegeti che hanno preceduto l’anonimo del *Communiter*, è quella di rispettare la fortuna vitale della lingua, secondo ars 58-73:

Licuit semperque licebit  
 signatum praesente nota producere nomen.  
 Vt silvae foliis pronos mutantur in annos,  
 prima cadunt, ita uerborum uetus interit aetas,  
 et iuuenum ritu florent modo nata uigentque.  
 Debemur morti nos nostraque.  
 [...]
   
 Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque  
 quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus,  
 quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.

Come noto, il passo è esplicitamente tradotto nel *Convivio* e parafrasato in occasione dell’incontro tra Dante e Adamo nella *Commedia*, in cui – come già assodato dagli esegeti del poema – riecheggia l’immagine delle foglie oraziane:

Luogo oraziano	Luogo dantesco
<p style="text-align: center;">ars 70-72:</p> <p>Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque            quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus,            quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.</p>	<p style="text-align: center;"><i>Conv.</i>            II            XIII            10:</p> <p>E queste due proprietadi hae la Gramatica: ché per la sua infinitade li raggi della ragione in essa non si terminano, in parte spezialmente delli uocabuli; e luce or di qua or di là, in tanto [in] quanto certi uocabuli, certe declinazioni, certe costruzioni sono in uso che già non furono, e molte già furono che ancor saranno: sì come dice Orazio nel principio della <i>Poetria</i>, quando dice: “<i>Molti uocabuli rinasceranno che già caddero</i>”.</p>
<p style="text-align: center;">ars 60-62:</p> <p>Ut silvae foliis pronos mutantur in annos,            prima cadunt, ita uerborum uetus interit aetas,            et iuuenum ritu florent modo nata uigentque</p>	<p style="text-align: center;"><i>Par.</i> XXVI, 137-138:</p> <p>e El si chiamò poi: e ciò <i>convene</i>,            ché l’uso d’i mortali è <i>come fronda</i>  <i>in ramo</i>, che sen va e altra uene.</p>

Ritengo che lo stesso tema sia affrontato in ottica “oraziana”, sebbene implicitamente e senza alcun richiamo letterale, anche nel primo capitolo del *De vulgari*, quando l’autore spiega che il latino è in realtà una lingua artificiale, creata per contrastare la variabilità diacronica (e sincronica) cui va incontro tutto ciò che è proprio dell’uomo, come accade nel caso degli idiomi naturali:

Dicimus ergo quod nullus effectus superat suam causam in quantum effectus est, quia nichil potest efficere quod non est. Cum igitur *omnis nostra loquela* – preter illam homini primo concreatam a Deo – *sit a nostro beneplacito reparata post confusionem* illam que nil fuit aliud quam prioris oblivio, et *homo sit instabilissimum atque variabilissimum animal, nec durabilis nec continua esse potest, sed sicut* alia que nostra sunt, puta *mores et habitus, per locorum temporumque distantias variari oportet*. [...] Non etenim admiramur si extimationes hominum qui parum distant a brutis, putant eandem civitatem sub inmutabili semper civicasse sermone, *cum sermonis variatio civitatis eiusdem non sine longissima temporum successione paulatim contingat et hominum vita sit etiam ipsa sua natura brevissima*. Si ergo per eandem gentem *sermo variatur*, ut dictum est, successive per tempora, nec stare ullo modo potest, necesse est *ut disiunctim abmotimque morantibus varie varietur*, ceu varie variantur mores et habitus, *qui nec natura nec consortio firmantur, sed humanis beneplacitis localique congruitate nascuntur*. (*Dve* I IX 6-10)

Nel *locus parallelus* del *Convivio*, in cui l'autore ragiona sull'instabilità del volgare, credo si possano invece rintracciare echi verbali dal testo oraziano e, più, in generale, un'affinità con le chiose *ad loc.* del *Communiter*:

[...] lo latino è perpetuo e non corruttibile, e *lo volgare è non stabile e corruttibile*. Onde vedemo nelle scritture antiche delle comedie e tragedie latine, che non si possono transmutare, quello medesimo che oggi avemo; che *non avviene del volgare, lo quale a piacimento artificiato si transmuta* (cfr. *Communiter*, ad v. 60, p. 228: «multo minus ipsa verba durabunt, sed oportet illa mutari et renovari sicut ipsis utentibus placet.»). Onde vedemo nelle cittadi d'Italia, se bene volemo aguardare, *da cinquanta anni* [= «in annos», ars 60] *in qua multi vocaboli essere spenti* [*<* «cadunt», ars 61] *e nati* [= «nata», ars 62] *e variati* [= «mutantur», ars 60]; onde se 'l picciol tempo così transmuta, molto più transmuta lo maggiore. Sì ch'io dico che se coloro che partiro d'esta vita già sono mille anni tornassero alle loro cittadi, crederebbero la loro cittade essere occupata da gente strana, per la lingua da[lla] loro discordante. (*Conv.* I v 7-9)

L'insistenza sul contrasto tra una lingua artificiale creata «de comuni consensu multarum gentium» e una naturale mutevole e instabile riconferma che «Licuit semper licebit / signatum presente nota producere nomen» (ars 58-60), cioè che gli uomini hanno il potere di interferire con l'evoluzione della lingua, impedendone la morte: sono i parlanti a fare la lingua e non viceversa, come Orazio (con il suo *usus*) – sulla traccia di Aristotele (attraverso la nozione di *ad placitum*)<sup>345</sup> – insegna.

Ma l'indagine sul linguaggio naturale all'interno del *De vulgari* non è limitata a questi concetti in quanto Dante ne analizza anche i cambiamenti sincronici.

Già Orazio era in qualche modo cosciente della variabilità sincronica e difatti prescriveva al poeta di adeguare il *modus loquendi* dei personaggi all'età, alla provenienza e alla condizione sociale o alla fama (ars 114-118), norma particolarmente interessante già per i commentatori della *Poetria* e poi costantemente ripresa dagli autori di *artes*.

I versi sono pertanto giustamente chiamati in causa da Fenzi nel suo commento. Di contro, Mengaldo osserva che anche Passavanti distingue, nello *Specchio*, «favelle maremmane, rusticane e alpigiane»; e tuttavia, ritengo che almeno tre ragioni si possano addurre a favore della prevalenza della fonte oraziana:

1. il discorso di Passavanti è limitato alle storpiature della lingua scritturale, mentre il ragionamento dantesco è molto più vasto e complesso;
2. anche se i versi non sono esplicitamente citati, è evidente che Dante li conosce e li ritiene fondamentali (li applica, infatti, come prevedibile, nei dialoghi della *Commedia*), tanto da portarli alle estreme conseguenze: oltre ad osservare il criterio strettamente geografico per

---

<sup>345</sup> La fonte aristotelica è individuata da Tavoni nel suo commento al *De vulgari eloquentia* a proposito di *Dve* I IX 10.

- l'individuazione dei quattordici volgari (= «Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.», ars 118), in *Dve* II VII 2 riferisce infatti che all'interno della stessa regione linguistica i parlanti di diverso ceto (= «Dausne loquatur an heros», ars 114)<sup>346</sup> si esprimono con accenti e vocaboli diversi<sup>347</sup> e, addirittura, esistono termini propriamente «doneschi» (= «matrona potens an sedula nutrix», ars 116), «virili» (= «maturusne senex», ars 114), «fanciulleschi» (= «florete iuuenta / feruidus», ars 114-115), «selvaggi» (= «cultorne uirentis agelli», ars 117) e «cittadineschi» (= «mercatorne uagus», ars 117);
3. è il tempo – e quindi l'età – a costituire il fattore che maggiormente incide sul cambiamento linguistico<sup>348</sup>, proprio come nell'*Ars*, in cui il tema dei costumi propri di ciascun'età è approfondito nei vv. 156-157 e 176-178 («Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores, / mobilibusque decor naturis dandus et annis. [...] Ne forte seniles / mandentur iuueni partes pueroque uiriles; / semper in adiunctis aeuoque morabitur aptis.»), versi che peraltro credo abbiano influito sull'autoritratto dantesco tra il *Convivio* e la *Commedia* (*infra*, capp. 2.3.3 e 2.5.5).

In sintesi, Dante estrapola da quelli comunemente ritenuti precetti per la caratterizzazione dei personaggi un vero e proprio metodo applicabile all'indagine sullo strumento naturale del poeta (cioè non sugli artifici retorici che compensano le mancanze della lingua): a legittimare tale operazione – anch'essa estranea all'interesse degli altri autori di opere retoriche e *artes poetriae* – è l'*Ars* stessa, attraverso la constatazione che il poeta non è che «un dotto imitatore della realtà» («Respicere exemplar uitae morumque iubebo / doctum imitatore et uiuas hinc ducere uoces.», vv. 317-318). Altro elemento di innovazione rispetto alle *poetrie* e alle *artes dictandi* precedenti è l'attenzione per le caratteristiche proprie del linguaggio poetico, tema cardine del secondo libro del *De vulgari eloquentia* ma già oggetto di una prima riflessione in apertura al trattato.

### 2.2.2. La teoria della *dulcedo* nel *De vulgari eloquentia*

Com'è noto, nei primi capitoli del *De vulgari* Dante rievoca la storia del cambiamento linguistico a partire dalla creazione di Adamo fino alla diaspora seguita alla distruzione della Torre di Babele (*Dve* I VI 4 – VII 8)<sup>349</sup>. Gli uomini giunti nell'Europa meridionale parlavano un tempo un

<sup>346</sup> La lettura del verso è controversa: parte della tradizione riporta *divosne* e un'altra *Davusne*; non trattandosi di citazione esplicita né di una variante che comporta difficoltà esegetiche, seguo qui la lezione “italiana” del *Communiter* e della *Lectura Horatii* di Buti. Il Plut. 23 dext. 11, c. 72r. riporta invece la lezione *divusne*.

<sup>347</sup> A titolo di esempio si riporta l'esame del siciliano: «Sed prestat ad propositum repedare quam frustra loqui; et dicimus quod si vulgare sicilianum accipere volumus secundum quod prodit a terrigenis mediocribus, ex ore quorum iudicium eliciendum videtur, prelationis honore minime dignum est, quia non sine quodam tempore profertur; ut puta ibi: *Tragemì d'este focora, se t'este a boluntate*. Si autem ipsum accipere volumus secundum quod ab ore primorum Siculorum emanat, ut in preallegatis cantionibus perpendi potest, nichil differt ab illo quod laudabilissimum est, sicut inferius ostendemus.» (*Dve* I XIII 6).

<sup>348</sup> Lo si evince dal citato cap. IX del primo libro (v. *supra*), di cui mi limito ora a riportare un paragrafo: «Nec dubitandum reor modo in eo quod diximus “temporum”, sed potius oppinamur tenendum; nam, si alia nostra opera perscruptemur, multo magis discrepare videmur a vetustissimis concivibus nostris quam a coetaneis perlonginquis. Quapropter audacter testamur quod si vetustissimi Papienses nunc resurgerent, sermone vario vel diverso cum modernis Papiensibus loquerentur.» (*Dve* I IX 7).

<sup>349</sup> «[...] dicimus certam formam locutionis a Deo cum anima prima concreatam fuisse [...]. Fuit ergo hebraicum ydioma illud quod primi loquentis labia fabricarunt. [...] Presumpsit ergo in corde suo incurabilis homo, sub persuasione gigantis, arte sua, non solum superare naturam, sed etiam ipsum naturantem, qui Deus est, et cepit hedicare turrin in Sennear, que postea dicta est Babel, hoc est “confusio”, per quam celum sperabat adscendere: intendens, inscius, non



idioma unico, all'epoca della stesura del trattato ormai diviso in tre rami: la lingua d'*oc* per la parte occidentale, la lingua d'*oïl* nelle zone più settentrionali e il volgare del *sì* nelle regioni orientali, promontorio italiano compreso (cap. VIII)<sup>350</sup>.

Dopo aver spiegato che a causa dell'instabilità della lingua l'idioma unico originario si è nel tempo differenziato e che per contrastare questo fenomeno è stato creato artificialmente il latino (cap. IX 6-11)<sup>351</sup>, Dante afferma la supremazia del volgare del *sì* basandosi su tre ragioni:

1. i creatori della *gramatica* hanno ricavato l'avverbio *sic* dal *sì* italico;
2. i poeti italiani si sono attenuti più di tutti alla *gramatica* (e quindi all'imitazione dei classici);
3. sono i poeti «della famiglia del volgare del *sì*»<sup>352</sup>, tra i quali Cino da Pistoia e Dante stesso, che hanno composto le rime «più dolci e più sottili» (cap. X 1-3):

Triphario nunc existente nostro ydiomate ut superius dictum est, in comparatione sui ipsius, secundum quod trisonum factum est, cum tanta timiditate cunctamur librantes, quod hanc, vel istam, vel illam partem in comparando preponere non audemus, nisi eo quo gramatice positores inveniuntur accepisse "sic" adverbium affirmandi; quod quandam anterioritatem erogare videtur Ytalis, qui *sì* dicunt. Quelibet enim partium largo testimonio se tuetur. Allegat ergo pro se lingua *oïl* quod propter sui *faciliorem ac delectabiliorem* vulgaritatem quicquid redactum sive inventum est ad vulgare prosaicum, suum est: videlicet Biblia cum Trojanorum Romanorumque gestibus compilata et Arturi regis ambages pulcerrime et quamplures alie ystorie ac doctrine. Pro se vero argumentatur alia, scilicet *oc*, quod vulgares eloquentes in ea *primitus* poetati sunt tanquam in perfectiori dulciorique loquela, ut puta Petrus de Alvernia et alii antiquiores doctores. *Tertia* quoque, que Latinorum est, se duobus privilegiis attestatur preesse: primo quidem, quod *dulcius qui subtiliusque poetati vulgariter sunt*, hii familiares ac domestici sui sunt: puta Cinus Pistoriensis et amicus eius; secundo, quia *magis*

---

equare, sed suum superare Factorem. [...] Siquidem pene totum humanum genus ad opus iniquitatis coierat. [...] cum celitus tanta confusione percussi sunt, ut qui omnes una eademque loquela deserviebant ad opus, ab opere, multis diversificati loquelis, desinerent, et nunquam ad idem commertium convenirent. Solis etenim in uno convenientibus actu eadem loquela remansit [...]. Quot quot autem exercitii varietates tendebant ad opus, tot ydiomatibus tunc genus humanum disiungitur; et quanto excellentius exercebant, tanto ruidius nunc barbariusque locuntur. Quibus autem sacratum ydioma remansit, nec aderant, nec exercitium commendabant [...].»

<sup>350</sup> «Ex precedenter memorata confusione linguarum non leviter oppinamur per universa mundi climata climatunque plagas incolendas et angulos tunc primum homines fuisse dispersos. [...] forte primitus tunc vel totius Europe flumina, vel saltem quedam, rationalia guttura potaverunt. [...] Ab uno postea eodemque ydiomate in vindice confusione recepto, diversa vulgaria traxerunt originem, sicut inferius ostendemus. Nam totum quod ab hostiis Danubii sive Meotidis Paludibus usque ad fines occidentales Anglie, Ytalorum Francorumque finibus et Oceano limitatur, solum unum optinuit ydioma, licet postea per Selavones, Ungaros, Teotonicos, Saxones, Anglicos, et alias nationes quamplures fuerit per diversa vulgaria dirivatum, hoc solo fere omnibus in signum eiusdem principii remanente, quod quasi predicti omnes *id* affirmando respondent. [...] Totum vero quod in Europa restat ab istis, tertium tenuit ydioma, licet nunc tripharium videatur; nam alii *oc*, alii *oïl*, alii *sì* affirmando locuntur; ut puta Yspani, Franci et Latini. Signum autem quod ab uno eodemque ydiomate istarum trium gentium progrediantur vulgaria, in promptu est, quia multa per eadem vocabula nominare videntur [...]. Istorum vero proferentes *oc* meridionalis Europe tenent partem occidentalem, a Ianuensium finibus incipientes. Qui autem *sì* dicunt a predictis finibus orientalem tenent, videlicet usque ad promuntorium illud Ytalie, qua sinus Adriatici maris incipit, et Siciliam. Sed loquentes *oïl* quodam modo septentrionales sunt respectu istorum [...].»

<sup>351</sup> «Cum igitur omnis nostra loquela, preter illam homini primo concreatam a Deo, sit a nostro beneplacito reparata post confusionem illam que nil fuit aliud quam prioris oblivio, et homo sit instabilissimum atque variabilissimum animal, nec durabilis nec continua esse potest; sed sicut alia que nostra sunt, puta mores et habitus, per locorum temporumque distantias variari oportet. [...] Hinc moti sunt inventores gramatice facultatis; que quidem gramatica nichil aliud est quam quedam inalterabilis locutionis idemptitas diversis temporibus atque locis. Hec, cum de comuni consensu multarum gentium fuerit regulata, nulli singulari arbitrio videtur obnoxia, et per consequens nec variabilis esse potest. Adinvenerunt ergo illam, ne, propter variationem sermonis arbitrio singularium fluitantis, vel nullo modo, vel saltem imperfecte antiquorum attingeremus auctoritates et gesta, sive illorum quos a nobis locorum diversitas facit esse diversos».

<sup>352</sup> Ho così tradotto «quod dulcius qui subtiliusque poetati vulgariter sunt, *hii familiares ac domestici sui sunt*» (Dve I x 4).

*videtur inniti gramatice, que comunis est, quod rationabiliter inspicientibus videtur gravissimum argumentum.*  
(*Dve* I X 1-3)

La *dulcedo* della lingua è quindi per Dante più importante dell'antichità, per la quale il primato spetterebbe ai poeti provenzali, o della facilità, che ha reso possibile lo sviluppo precoce della prosa in lingua d'oil.

Segnalo che il fatto che la dolcezza costituisca un valore aggiunto – chiaro motivo di superiorità di una varietà linguistica su altre – è evidente da un passo del *De oratore*, all'interno del quale Cicerone attribuisce ad Ateniesi e Romani il primato sui popoli parlanti rispettivamente il greco e il latino in base alla maggiore *suavitas/levitas* (appunto sinonimi di *dulcedo* nel lessico retorico):

Atque, ut Latine loquamur, non solum videndum est, ut et verba efferamus ea, quae nemo iure reprehendat, et ea sic et casibus et temporibus et genere et numero conservemus, ut ne quid perturbatum ac discrepans aut praeposterum sit, sed etiam lingua et spiritus et vocis sonus est ipse moderandus. Nolo exprimi litteras putidius, nolo obscurari neglegentius; nolo verba exiliter exanimata exire, nolo inflata et quasi anhelata gravius. Nam de voce nondum ea dico, quae sunt actionis, sed hoc, quod mihi cum sermone quasi coniunctum videtur: sunt enim certa vitia, quae nemo est quin effugere cupiat; mollis vox aut muliebris aut quasi extra modum absona atque absurda. Est autem vitium, quod non nulli de industria consecretantur: rustica vox et agrestis quosdam delectat, quo magis antiquitatem, si ita sonet, eorum sermo retinere videatur; ut tuus, Catule, sodalis, L. Cotta, gaudere mihi videtur gravitate linguae sonoque vocis agresti et illud, quod loquitur, priscum visum iri putat, si plane fuerit rusticanum. Me autem tuus sonus et subtilitas ista delectat, omitto verborum, quamquam est caput; verum id adfert ratio, docent litterae, confirmat consuetudo et legendi et loquendi; sed hanc dico suavitatem, quae exit ex ore; quae quidem ut apud Graecos Atticorum, sic in Latino sermone huius est urbis maxime propria. Athenis iam diu doctrina ipsorum Atheniensium interiit, domicilium tantum in illa urbe remanet studiorum, quibus vacant cives, peregrini fruuntur capti quodam modo nomine urbis et auctoritate; tamen eruditissimos homines Asiaticos quivis Atheniensis indoctus non verbis, sed sono vocis nec tam bene quam suaviter loquendo facile superabit. Nostri minus student litteris quam Latini; tamen ex istis, quos nostis, urbanis, in quibus minimum est litterarum, nemo est quin litteratissimum togatorum omnium, Q. Valerium Soranum, lenitate vocis atque ipso oris pressu et sono facile vincat. (CIC. de orat. 3, 11, 40-43)

Nel caso dantesco, però, è evidente che la *dulcedo* – così come la *subtilitas* – è una proprietà non della lingua in sé, bensì del linguaggio poetico («[...] poetati vulgariter sunt»). Che cos'è, allora, questa particolare *dulcedo*?

Credo che la risposta sia rilevabile dalla definizione dell'epiteto «illustre», precisamente una delle proprietà del volgare impiegato dai poeti italiani:

Quod autem sit exaltatum potestate, videtur. Et quid maioris potestatis est quam quod *humana corda versare potest, ita ut nolentem volentem et volentem nolentem faciat* [> «et quocumque volent animum auditore agunto», ars 100], velut ipsum et fecit et facit? (*Dve* I XVII, 4)

Come già osservato da Fenzi nel suo commento al *De vulgari*, l'elogio di questo linguaggio poetico che ha la capacità di modificare la volontà degli ascoltatori corrisponde esattamente ad ars 100, in cui è formulata la teoria della funzione psicagogica di (certa) poesia: direi che è quindi da notare, nel passo precedente, la scelta del termine oraziano *dulcedo* piuttosto che dei ciceroniani *suavitas/lenitas*; inoltre, mi pare che questo passaggio ben collimi con gli effetti della poesia della «loda» così come descritti in *Donne ch'avete intelletto d'amore* («Amor si dolce mi si fa sentire, / che s'io allora non perdessi ardire, / farei parlando innamorar la gente.», vv. 3-5), portando a termine il ragionamento sulla *novitas* dello Stilnovo iniziato nella *Vita nova* (*supra*, cap. 2.1.3).

Così, dal momento che la dolcezza è un attributo delle rime di Cino da Pistoia, credo che una controprova di questo ragionamento sia nelle chiose di Francesco da Buti all'incontro con Guido Guinizelli in *Purg.* XXVI:

Luogo dantesco

*Purg.* XXVI, 97-99:  
Quand'io odo nomar sé stesso il padre mio  
e de li altri miei miglior che mai  
rime d'amor usar dolci e leggiadre

Chiosa di Buti

QUAND'IO; cioè quand'io Dante, ODO NOMAR SÉ STESSO; cioè nominare sé medesimo, IL PADRE MIO; cioè Messere Guido sopra detto lo quale egli chiama padre, perché da lui ebbe la dottrina del dire in rima vulgare, e degli altri miei millior; cioè non solamente padre mio; ma eziandio degli altri milliori di me, CHE; cioè gli quali, mai usar; cioè usasseno, RIME D'AMOR DOLCI E LEGGIADRE; *secondo che dice Orazio non vasta essere belle le fizioni dei dicatori; ma convegnano essere dolci; sicché inducano l'animo del lettore a le passione che volliano;* et allora sono DOLCI, quando induceno riso, pianto e simili passioni; LEGGIADRE sono, quando acconciamente e prettamente dicono la sua intenzione conformata co la virtù: imperò che leggiadria e decenzia et attitudine degli atti virtuosi. (*Commento alla Commedia*, vol. II, p. 630)

Secondo Buti, gli attributi «dolce» e «leggiadro» sono un calco di ars 99 («Non satis esse pulchra poemata; dulcia sunt») e la dolcezza è quella qualità del discorso poetico che plasma la volontà dello spettatore/ascoltatore, come si afferma nel verso immediatamente successivo («et, quocumque volent, animum auditoris agunt»).

A questa coppia di versi, comunemente interpretati come precetti riguardanti la *pronuntiatio*<sup>353</sup>, è dunque plausibile che alluda anche Dante nei luoghi appena citati.

---

<sup>353</sup> Si fornisce un breve resoconto delle chiose a tali versi nei commenti oraziani citati nel presente lavoro: «Num quasi legem ponit et praecipit. Sunt enim et agunt "sint" et "agant" significant. Sed leges antiquae his fere plenae sunt qua<si> significantibus verbis.» (Porfirione, *Commentum*, p. 167); «'Pulchra' idest diserta, probata [...] 'Dulcia'. Idest *ethica* (cioè conformi al carattere del personaggio drammatico, *n.d.r.*)» (Pseudo-Acro, vol. II, p. 326); «[...] pulchra per vices, id est, per varietates servandas in materia, nisi etiam sint *dulcia per colores operum*» (*Schol. Vindob.*, p. 11); «Pulchra secundum proprietatem metri, dulcia secundum colores operum (*Anonimus Turicensis*, p. 255 e *Commento inc. Materia*, p. 350); «NON SATIS EST PULCHRA (99), quia debet esse PULCHRA et *apta ad persuadendum*: ET QUOCUMQUE VOLENT (100), vel pulchritudo refertur ad moderationem vultus et gestus *dulcedo ad moderationem vocis*.» (*Commento inc. Comm.*, p. 232); «[...] pulchra si servabuntur praecepta data supra, *dulcia quando locutiones fient differenter secundum differentia affectuum*, ita ut respondeant *debite pronuntiationem qualitate materie*.» (FRANCESCO DA BUTI, *Lectura Horatii*, p. 145). Utile anche consultare il *TLIO* per i significati figurati del termine "dolcezza": «2) estens. Qualità di ciò che diletta e accarezza gli altri sensi o anche lo spirito; impressione gradita all'animo, al senso estetico; armonia; 2.2) sentimento di profondo diletto dei sensi e dello spirito [...] intima felicità, mista a tenerezza e commozione; 2.4) ciò che procura diletto (dei sensi o dello spirito), gioia, piacere». Da notare tra gli esempi riportati che 'dolce' è l'eloquenza di Platone nel *Fiore dei Filosofi*, p. 122ss.: «Leggesi che Platone nato, dormendo ne la culla, api vennero e recavano e poneano miele a le labbra del fanciullo, significando *dolcezza e soavità di parlare*, la quale ebbe sopra tutti i filosofi». (*TLIO*, s. v. *dolcezza*).

Naturalmente, come la *pronuntiatio* retorica, così anche il «dittato» del discorso poetico deve essere conveniente alla materia.

I soli argomenti degni dell'altissimo volgare illustre – argomenta Dante in *Dve* II II 5-7 – sono i più importanti in assoluto, ovvero quelli che realizzano in massimo grado le finalità delle tre 'anime' di cui l'uomo è dotato: la vegetativa, in comune con le piante, che ha come fine l'utile e perciò, in massimo grado, la salvezza (*salus*); la sensitiva, condivisa con gli animali, che si realizza pienamente attraverso il raggiungimento del piacere erotico (*Venus*); la razionale, di cui solo l'uomo è dotato, che persegue l'onesto fino al conseguimento della somma virtù (*virtus*). Le tre materie da cantare in volgare illustre sono dunque le armi, l'amore e la rettitudine. Alla base della classificazione dei *magnalia* c'è quindi un criterio etico per il quale gli argomenti più alti coincidono con quelli più utili<sup>354</sup>.

Cantando dell'*Amor* e della *Virtus* in una lingua che, così com'è teorizzata da Dante, è di per sé *dulcis* e quindi capace di plasmare l'indole dell'uditorio, i poeti illustri del volgare del *sì* risultano coloro che più di tutti hanno realizzato l'intento oraziano del *miscere utile dulci*. In altri termini, Dante italianizza la *Poetria* riducendola alle esigenze dei rimatori e dissociandosi dalla lettura – ad esempio quella del *Materia* – secondo cui l'*Ars* sarebbe un'opera *specialiter comicis*: l'epistola oraziana è valida per tutti gli artisti della parola; anzi, essa appare più propriamente come un'opera *specialiter lyricis*.

A riprova di quest'interpretazione si possono addurre due ulteriori elementi:

1. Contrariamente a quanto si evince dall'*Epistola a Cangrande*, nel *De vulgari eloquentia* non vengono autorizzate contaminazioni stilistiche (*Dve* II IV 5), e tuttavia ai rimatori 'tragici' è concesso aprire le proprie canzoni (in endecasillabi) con un settenario: è plausibile infatti, argomenta Dante, che la tragedia sconfini nell'elegia (*Dve* II XII 6):

Et sicut quedam stantia est uno solo eptasillabo conformata, sic duobus, tribus, quatuor, quinque videtur posse contexi, dummodo in tragico vincat endecasillabum et principiet. Verumtamen quosdam ab eptasillabo tragice principiasset invenimus; videlicet Guidonem Guinizelli, Guidonem de Ghisileris et Fabrutium Bononienses: *De fermo sufferire*; et *Donna, lo fermo core*, et *Lo meo lontano gire*; et quosdam alios. Sed si ad eorum sensum subtiliter intrare velimus, non sine quodam elegie umbraculo hec tragedia processisse videbitur.

La spiegazione di questo «slittamento», che, secondo Rajna «contrasta con la medietà del comico»<sup>355</sup>, risiede, secondo Villa, Fenzi e Marigo, nei vv. 95-96 dell'*Ars poetica*, in cui Orazio autorizza

---

<sup>354</sup> «Et cum comparatio dignitatum non fiat circa idem obiectum, sed circa diversa, ut dignius dicamus quod maioribus, dignissimum quod maximis dignum est, quia nichil eodem dignius esse potest, manifestum est quod optima optimis, secundum rerum exigentiam, digna sint. Unde cum hoc quod dicimus illustre sit optimum aliorum vulgarium, consequens est ut sola optima digna sint ipso tractari, que quidem tractandorum dignissima nuncupamus. Nunc autem que sint ipsa venemur. Ad quorum evidentiam sciendum est quod sicut homo tripliciter spirituatus est, videlicet vegetabili, animali et rationali, triplex iter perambulat. Nam secundum quod vegetabile quid est, utile querit, in quo cum plantis comunicat; secundum quod animale, delectabile, in quo cum brutis; secundum quod rationale, honestum querit, in quo solus est, vel angelice nature sociatur. Propter hec tria quicquid agimus agere videmur. Et quia in quolibet istorum quedam sunt maiora, quedam maxima, secundum quod talia, que maxima sunt maxime pertractanda videntur, et per consequens maximo vulgari. Sed disserendum est, que maxima sint. Et primo in eo quod est utile: in quo, si callide consideremus intentum omnium querentium utilitatem, nil aliud quam salutem inveniemus. Secundo, in eo quod est delectabile: in quo dicimus illud esse maxime delectabile quod per preciosissimum obiectum appetitus delectat; hoc autem venus est. Tertio, in eo quod est honestum; in quo nemo dubitat esse virtutem. Quare hec tria, Salus videlicet, Venus et Virtus, apparent esse illa magnalia que sint maxime pertractanda, hoc est ea que maxime sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris accensio, et directio voluntatis.» (*Dve* II II 5-8).

<sup>355</sup> Lo riferisce DANTE ALIGHIERI, *Dve* comm. Inglese, ad loc.

l'adozione del registro basso all'interno di un poema tragico («et tragicus plerumque dolet sermone pedestri / Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque»).

La contaminazione dei due stili mi sembra però in questo caso limitata al solo *modus loquendi* dei personaggi<sup>356</sup> e poiché il discorso dantesco è invece incentrato su una scelta di natura metrico-ritmica, più pertinenti appaiono a mio avviso i vv. 75-76 («Versibus impariter iunctis querimonia primum, / post etiam inclusa est uoti sententia compos»), dedicati alla genesi del distico elegiaco e, meglio ancora, due chiose dell'XI sec. che rendono conto della coerenza e liceità dell'inserzione del metro misto nell'ambito di una tragedia:

- l'*Anonimo Turicense* (ad vv. 73, p. 252) insiste infatti sulla comune materia di tragedia e *querimonia*, quelle «res lacrimabiles» alle quali sembrano ricondurre i titoli delle canzoni addotte da Dante;
- gli *Scholia Vindobonensia* (ad v. 75, p. 8) estremizzano questa compartecipazione fino a stabilire che «si fuerit tragoedia, includenda est versibus impariter iunctis, quia querimonia primum est inclusa versibus impariter iunctis.».

Ne consegue che se la dottrina generale non ammette eccezioni, ai rimatori – cui spetta la supremazia sui prosatori (*Dve* II I 1, ma già in *Vn* XXV 7) – è concessa la libertà di variare il metro senza compromettere il genere cantato (mentre rigorosa appare l'adesione ai contenuti, alla lingua, alla costruzione e alla selezione dei vocaboli adatti).

2. Come già rilevato nel cap. 2.1.3, nella glossa all'incontro tra Dante e Guinizzelli in *Purg.* XXVI Buti collega la dolcezza delle rime del «padre» alla *dulcedo* dei vv. 99-100 della *poetria* oraziana; ancora, a proposito del «nodo» dello Stilnovo, l'esegeta ribadisce la discendenza delle 'dolci rime' dalla teorizzazione oraziana:

Luogo dantesco	Commento di Buti alla <i>Commedia</i>	Commento di Buti all' <i>Ars</i>
<p><i>Purg.</i> XXIV, 55-63:            "O frate, issa vegg'io", diss'elli,            "il nodo / che 'l Notaro e            Guittone e me ritenne / di qua dal            dolce stil novo ch'i' odo! / Io            veggio ben come le vostre penne            / di retro al dittator sen vanno            strette, / che de le nostre certo            non avvenne".</p>	<p>VEGG'IO, DISSE EGLI IL NODO;            cioè io Bonaiunta veggio la            cagione, che ritenne me e li altri            dicatori che non venimmo al tuo            dolce stilo: imperò che come lo            nodo è impossibile che si passi            quando e grosso, e l'anello è tanto            stretto che non vi può passare; così  <i>fu impossibile a quelli tre di            passare quella durezza ne la quale            erano del dire e passare a la</i></p>	<p>FORMAT: hic ostendit nobis            auxilium esse datum <i>a natura ad            servandum istas differentias            vultus</i>. Quasi dicat: ne diffidas, o            poeta, difficiles reputans tot            moderationum varietates, quia            natura coadiuvat informando prius            adfectum. Unde dicit: NATURA            FORMAT, idest <i>informat</i>, enim,            hoc est certe, <i>prius nos intus, idest            in animo</i>, ad omnem habitum</p>

<sup>356</sup> Da notare, poi, che Buti non fa ricorso ai versi in questione neanche per giustificare alcune oscillazioni stilistiche del poema dantesco: ad esempio, in *Inf.* XVIII, 127-135 («Appresso ciò lo duca "Fa che pinghe", / mi disse, "il viso un poco più avante, / sì che la faccia ben con l'occhio attinghe / di quella sozza e scapigliata fante / che là si graffia con l'unghie merdose, / e or s'accoscia e ora è in piedi stante. / Taïde è, la puttana che rispuse / al drudo suo quando disse "Ho io grazie / grandi apo te?": "Anzi meravigliose!"») Buti rileva un errore *contra poesia* perché Dante fa pronunciare vocaboli "satirici" al Sommo *tragedo* «al quale non si convenia questa incomodità di sermone: imperò che Orazio dice nella *poetria*: "Intererit multum divusne loquatur an Heros" ecc...». Per di più, nel momento in cui intende giustificare questo errore il Commentatore non solo cita altri versi dell'*Ars* (vv. 244-246, in cui Orazio parla precisamente della contaminazione fra tragedia e satira), ma ne modifica i termini, appianando l'oscillazione stilistica da un comico mediocre (la *commedia*) a uno più umile (la *satira*): «E se altri volesse *scusarlo ch'egli à mescolata la satira con la comedia*, e la *satira* usa sì fatti vocaboli, puossi ostare ancora secondo che dice Orazio nel detto libro dove egli dice: "Sylvus deducti ... offenduntur enim" ecc...» (FRANCESCO DA BUTI, *Commento alla Commedia*, vol. I, p. 487).

*dolcessa*; e però dice: CHE; cioè lo quale nodo, IL NOTARO; [...] E GUITTONE; [...] E ME; [...] RITENNE DI QUA DAL DOLCE STIL NOVO CH'IO ODO; [...]. IO; cioè Bonagiunta, VEGGIO BEN COME LE VOSTRE PENNE; cioè *lo vostro scrivere e dire*, DI DIETRO AL DITTATOR SEN VANNO STRETTE; cioè *seguitano strettamente i movimenti naturali de la mente dentro*, come dice Orazio ne la sua *Poetria*: «Format enim natura ... interprete lingua» (*Commento alla Commedia*, Vol. II, p. 577).

fortunarum, idest *ad omnem adspectum*. (*Lectura*, ad vv. 107-111, p. 147).

(Per la dolcezza si ricordi la chiosa a *Purg.* XXVI, 99: RIME D'AMOR DOLCI E LEGGIADRE; *secondo che dice Orazio non vasta essere belle le fizioni dei dicatori; ma convegnano essere dolci; sicché inducano l'animo del lettore a le passione che volliano*; et allora sono DOLCI, quando induceno riso, pianto e simili passioni [...]. (*Commento alla Commedia*, vol. II, p. 630).

Uno degli aspetti più interessanti di queste due chiose di Buti è che riprendono – per via indiretta e nei termini in cui Orazio li ha rielaborati – i due concetti aristotelici di catarsi e mimesi: la *dulcedo* è infatti la capacità di catalizzare l'indole passionale dello spettatore (cioè, di suscitare il 'piacere' condannato da Platone e riabilitato da Aristotele grazie all'espedito della catarsi); essa, tuttavia, non può prescindere dalla verosimiglianza del soggetto, dal momento che qualsiasi rappresentazione che sfugga all'imitazione della natura susciterebbe solo derisione.

Nel caso dei sentimenti, il poeta deve dunque adeguarsi a quanto la sua stessa natura gli suggerisce a seconda delle situazioni vissute e poiché tutti gli uomini condividono la stessa natura, il linguaggio dei sentimenti è unanime: è dunque quest'aspirazione all'universale a motivare razionalmente l'occasionale commistione degli stili laddove i personaggi portano in scena passioni quali l'ira, la disperazione, il dolore, la gioia<sup>357</sup>:

Interdum tamen et uocem comoedia tollit,  
 iratusque Chremes tumido delitigat ore;  
 et tragicus plerumque dolet sermone pedestri  
 Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque  
 proicit ampullas et sesquipedalia uerba,  
 si curat cor spectantis tetigisse querella.  
 Non satis est pulchra esse poemata; dulcia suntu  
 et, quocumque uolent, animum auditoris agunto.  
 Vt ridentibus adrident, ita flentibus adsunt  
 humani uoltus; si vis me flere, dolendum est  
 primum ipsi tibi; tum tua me infortunia laedent,  
 [...]  
 Format enim natura prius non intus ad omnem  
 fortunarum habitum; iuuat aut impellit ad iram,  
 aut ad humum maerore graui deducit et angit;  
 post effert animi motus interprete lingua.  
 (ars 93-111)

<sup>357</sup> Lo si deduce dall'*Ut ridentibus* del v. 101. Del resto, da quanto ci è pervenuto della *Poetica* di Aristotele possiamo immaginare che la catarsi dovesse tangere anche le passioni della poesia faceta e della commedia. Sull'argomento cfr. ROSTAGNI, *Aristotele e aristotelismo*, cit., pp. 12-43.

In altri termini, il merito dello Stilnovo sembra esser quello di aver drammatizzato la poesia attraverso l'introduzione di un «dittatore» (Amore), corrispondente alla Natura oraziana e di cui il poeta non è che il fedele trascrittore: il risultato è un'opera catartica che nobilita chi ne è protagonista e testimone. Tuttavia, solo un ristretto canone di poeti è riuscito a plasmare e padroneggiare una lingua capace di mediare tra l'umano e il metafisico. Si scopre così il principale motivo che soggiace alla distinzione fra ciò che è degno o meno del volgare illustre: la *convenientia* stile/autore, anch'essa trattata affiancando materiali oraziani e aristotelici.

### 2.2.3. Il 'peso' dei *magnalia*, ovvero la magnificenza dantesca tra Aristotele e Orazio

Nel momento in cui Dante espone la dottrina degli stili, procede a una verticalizzazione dei gradi di dignità degli aspiranti poeti e conclude che solo quelli eccellenti, cioè coloro che – come il bravo *artifex* dell'*Ars* – brillano per altezza di ingegno e perfetta padronanza della dottrina, sono degni dell'altissimo volgare illustre (= *convenientia* autore/stile): è il principio (platonico e aristotelico) della somiglianza fra l'*artifex* e l'opera.

Più in generale, alla base di questa correlazione c'è la concezione greca della dignità (αξία, ἀξίωμα) quale valore “dinamico”, cioè variabile in relazione ai meriti che ciascun individuo consegue per mezzo del proprio intelletto o delle proprie azioni<sup>358</sup>.

E tuttavia, neanche i migliori devono impiegare indiscriminatamente il volgare illustre: solo i *magnalia*, infatti, meritano d'esser 'ornati' della lingua migliore (= *convenientia* materia/stile):

*nec semper excellentissime poetantes debent illud [scil. il volgare illustre] induere, sicut per inferius pertractata perpendi poterit. Exigit ergo istud sibi consimiles viros, quemadmodum alii nostri mores et habitus. Exigit enim magnificentia magna potentes, purpura viros nobiles: sic et hoc excellentes ingenio et scientia querit et alios aspernatur, ut per inferiora patebit. Nam, quicquid nobis convenit, vel gratia generis, vel speciei, vel individui convenit; ut sentire, ridere, militare. Sed nobis non convenit hoc gratia generis, quia etiam brutis conveniret; nec gratia speciei, quia cunctis hominibus esset conveniens, de quo nulla questio est: nemo enim montaninis rusticana tractantibus hoc dicet esse conveniens; *convenit ergo individui gratia*. Sed *nihil individuo convenit nisi per proprias dignitates*; puta mercari, militare, ac regere; quare, si convenientia respiciunt dignitates, hoc est dignos, et quidam digni, quidam digniores, quidam dignissimi esse possunt, *manifestum est quod bona dignis, meliora dignioribus, et optima dignissimis convenient*. Et cum loquela non aliter sit necessarium instrumentum nostre conceptionis quam equus militis, et optimis militibus optimi convenient equi, ut dictum est, *optimis conceptionibus optima loquela conveniet*. Sed *optime conceptiones non possunt esse nisi ubi scientia et ingenium est: ergo optima loquela non convenit nisi illis in quibus ingenium et scientia est*. Et sic non omnibus versificantibus optima loquela convenit, cum plerique sine scientia et ingenio versificentur; et per consequens nec optimum vulgare. (Dve II I 4-8)*

Perfettamente calzante è quindi il riferimento alla magnificenza e, implicitamente, alla magnanimità aristoteliche<sup>359</sup>, dal momento che il magnanimo, essendo destinato a grandi fatti e grandi

---

<sup>358</sup> Sull'evoluzione della concezione della dignità tra il mondo greco e romano cfr. U. VINCENTI, *Diritti e dignità umana*, Laterza, Bari 2009, cap. 4.

<sup>359</sup> «Videtur enim et ipsa circa pecunias quidam virtus esse, non quemadmodum liberalitas estenditur circa omnes que in pecuniis operationes, set circa sumptuos assolum. In hiis autem superexcellit liberalitatem magnitudine, quemadmodum nomen ipsum significat. In magnitudine enim decens sumptus est. [...] Magnificus autem scienti assimilatur. Decens enim potest speculari, et expendere magna prudenter; quemadmodum enim in principio diximus, habitus operationibus determinatur et quorum est. *Magnifici utique sumptus magni et decentes; talia utique opera*; sic enim erit magnus sumptus et decens operatio. Quare opus quidem sumpta dignum oportet esse; sumptum autem opere, vel superhabundare. *Consumet autem talia magnificus boni gracia; commune enim*

onori, si cimenta solo nelle grandi imprese (e spese), come ben sottolinea l'Alderotti nel suo volgarizzamento<sup>360</sup>:

Nobiltà di sangue e ricchezza antica aiutano l'uomo a essere magnanimo. [...] E è pigro di fare piccole spese, ma nelle cose, là dove <sono grandi spese> e grande honore e grandi facti non è pigro. (TADDEO ALDEROTTI, *Etica volgarizzata* IV 8)

Molto interessante a questo proposito è anche la *lectio* del commento di Tommaso d'Aquino in cui il magnifico è descritto nell'atto di costruire un edificio:

Tertium gradum ponit ibi, magnifici autem et cetera. Et dicit quod ad magnificum etiam pertinet praeparare domum convenienter propriis divitiis. Quia habere decentem domum pertinet ad hominis ornatum. Et in aedificiis faciendis magis intendit magnificus facere sumptus circa opera diuturna et permanentia, quam circa aliquos fragiles ornatus; puta circa columnas marmoreas in domo, quam circa fenestras vitreas. Ista enim, quae sunt magis permanentia, sunt optima. (*Sententia Ethic.*, lib. 4 l. 7 n. 10)

È chiaro, dunque, che le opere del magnifico sono conformi alle sue ingenti risorse economiche; ne consegue che se la "moneta" del poeta è la lingua eccellente, inevitabilmente le sue opere saranno eccellenti e rispecchieranno le sue grandi qualità<sup>361</sup>.

Malgrado ciò, a prima vista sembra che Dante abbia scelto il termine ciceroniano *convenientia* – che con i suoi derivati è ripetuto diciassette volte nel capitolo – per affrontare la questione di cosa si addica agli 'ottimi concetti' e all' 'ottima loquela'. «[...] inconvenienter agere nullus debet», sentenza in *Dve* II I, 9, e conclude il discorso con un'immagine che rapportando la nobiltà del poeta alla qualità del suo *ornatus* amplifica la carica grottesca del 'ridicolo' mostro dell'*Ars Poetica*:

[...] *Et ubi dicitur quod quilibet suos versus exornare debet in quantum potest, verum esse testamur; sed nec bovem epiphyatum, nec balteatum suem dicemus ornatum, ymo potius deturpatum ridemus illum; est enim exornatio alicuius convenientis additio.* (*Dve* II I, 8-9)

La teorizzazione di un'*exornatio* risibile conferma la familiarità di Dante con la tradizione esegetica dell'*Ars* e in particolare, direi, con quel ramo, testimoniato ad esempio dagli *Scholia Vindobonensia*, dall'*Anonimo Turicense* e dal *Communiter*<sup>362</sup>, che ne accentua l'aspetto contronaturale e riconduce la

---

*hoc virtutibus; et adhuc delectabiliter et emissive.* [...] Non enim in se ipsum sumptuosus magnificus, set in communia; dona autem, deo sacratis habent aliquid simile. *Magnifici autem et habitacionem preparare decenter divitiis; hornatus quidam enim et hec et circa hec magis sumptus facere quecumque diuturna operum; optima enim hec.* [...] Non enim idem congruit diis et hominibus, neque in templo et sepulcro et in sumptibus unumquodque; magnum enim in genere, et magnificentissimum quidem quod in magno magnum; hic autem quod in hiis magnum. [...] *Propter hoc est magnifici in quo utique faciat genere, magnifice facere.* Tale enim non facile superabile, et est habens secundum dignitatem sumptus. Talis quidem igitur magnificus.» (*Eth. Nic.*, transl. Grosseteste, 22 a 19-23 a 19).

<sup>360</sup> Ringrazio Sonia Gentili per avermi fornito in anteprima il testo, ancora inedito.

<sup>361</sup> Gli stessi concetti sono trattati nel *Convivio* con leggere differenze. *Infra*, cap. 2.3.

<sup>362</sup> «O Pisones, SI PICTOR scilicet aliquis VELIT IUNGERE EQUINAM CERVICEM HUMANO CAPITI ET INDUCERE VARIAS P. MEMBRIS UNDIQUE, id est ex omni animalis genere COLLATIS scilicet in unam formam; ita dico iungere, UT MULIER SUPERNE, id est, in capite FORMOSA DESINAT IN PISCEM ATRUM, id est magnum, quod scilicet erit TURPITER scilicet factum: VOS ADMISSI SPECTATUM pro ad spectandum tamen picturam TENEATIS RISUM, id est, possitis non ridere? Scilicet equidem non. Quod dicit INDUCERE VARIAS PLUMAS, dicit propter compilatores, qui aliena dicta sibi arrogant.» (*Sch. Vindob.*, ad vv. 1-5, p. 1); HUMANO «CAPITI et cetera. et bene dicit SI VELIT, quia ex sola voluntate, non ex ratione hoc habet. simili modo potest notari INDUCERE VARIAS PLUMAS: vel in se varii coloris PLUMAS, vel VARIAS, id est diversarum avium. MEMBRIS UNDIQUE sumptis, id est ex multis animalibus. et ita dico MEMBRIS UNDIQUE COLLATIS, UT MULIER FORMOSA SUPERNE, id est, ut ipsa pictura, in cuius superiori parte est formosum caput mulieris, DESINAT IN PISCEM ATRUM, id est magnum sive crudelem [...]. ideo magis dixit MULIER quam vir, quia natura magis ornavit mulieres quam viros. et



*varietas* dell'ibrido a un problema di arbitraria disorganicità (e quindi, implicitamente, di *inventio*, mentre secondo il *Materia* sarebbe emblema dell'*incongrua dispositio*)<sup>363</sup>.

Nondimeno, nel trattato dantesco il precetto retorico della *convenientia* (ciceroniana) materia/stile è secondario rispetto ai dominanti precetti aristotelico-oraziani dal momento che la forma, prima che alla materia, deve essere adeguata alle potenzialità di ciascuno. D'altronde, come scrive Orazio, se l'*artifex* è all'altezza del tema che intende trattare l'opera non mancherà di perfezione neanche sul piano propriamente formale:

Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam  
viribus et versate diu quid ferre recusent,  
quid valeant umeri. *Cui lecta potenter erit res,  
nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.*  
(ars 38-41)

Non a caso, dunque, tali versi, riecheggiati anche in *Par.* XXIII, 64-65, occorrono in una posizione paradigmatica:

Differunt tamen a magnis poetis, hoc est regularibus, quia magni sermone et arte regulari poetati sunt, hii vero casu, ut dictum est. Idcirco accidit ut, quantum illos proximius imitemur, tantum rectius poetemur. Unde nos, doctrine operi impendentes, doctrinatas eorum poetrias emulari oportet. Ante omnia ergo dicimus unumquenque debere materie pondus propriis humeris coequare, ne forte humerorum nimio gravata virtute, in cenum cespitare necesse sit. Hoc est quod magister noster *Oratius precipit, cum in principio Poetrie «Sumite materiam» dicit*. Deinde in hiis que dicenda occurrunt debemus discretionem potiri, utrum tragice, sive comice, sive elegiace sint canenda. Per tragediam superiorem stilum inducimus; per comediam inferiorem; per elegiam stilum intelligimus miserorum. Si tragice canenda videntur, tunc adsumendum est vulgare illustre, et per consequens cationem oportet ligare. Si vero comice, tunc quandoque mediocre, quandoque humile vulgare sumatur; et huius discretionem in quarto huius reservamus ostendere. (*Dve* II IV, 3-6)

Nel passo appena citato, in cui si sostiene la necessità per i poeti moderni di un'*ars regularis* come quella degli antichi, Dante dapprima mette in relazione l'*ingenium* del poeta con la qualità dei suoi temi e solo in un secondo momento enuncia la teoria dei generi.

---

si talis pictura fiat, in qua tot varietates inducantur, quas natura iungi non patitur, ad eam spectandam ADMISSI TENEATIS RISUM? non, certe! Si quis obiciat ex tali pictura non risum, sed delectationem generari, respondebimus opus pictoris et sculptoris, fusoris et scriptoris non esse delectabile, non esse artificiosum, nisi natura patiat. artificium enim naturam imitatur. Artificium vero duobus modis imitari naturam dicimus, scilicet, ut quod pingitur, sculpsitur, funditur, scribitur, in natura rerum possit inveniri, vel si non potest inveniri, si aliquo modo passet fieri, numquam convenientius passet, quam illo modo, quo pingitur, sculpsitur, scribitur, funditur, ut Ovidius [= met. 9 1,395-415] loquitur de hominibus ex lapidibus procreatis. si vero aliter fit, non artificium sed fantasia vocetur.» (*An. Tur.*, ad vv. 1-5, p. 246); «Dicit ergo: HUMANO CAPITI et cetera: hic reprehendit vitium peccans contra unitatem poematis, quod vitium, ut dictum est, potest dici multitudo sive pluralitas. Hoc autem facit per similitudinem sumptam a pictore qui ex omnibus generibus animalium pingit quoddam monstrum contra naturam, assumptis partibus animalium de singulis elementis. Nam de aere accipit quod est avium, de aqua quod est piscium, de terra vero tam rationale animal, quod est homo, quam irrationale, quod est equus. Depingit igitur tale monstrum quod habet caput mulieris, collum equi, bustum pennatum pennis avium, partes inferiores pisceas, dicens quod est ridiculosum. CONLATIS, idest ex diversis animalibus prius in unum coniunctis. CREDITE PISONES. Hic applicat ad propositum sumptam similitudinem dicens quod poema fictum ad talem similitudinem, scilicet talis picture, cuius partes sint discoherentes et VANE sicut SOMNIA EGRI que sunt aliis vaniora, est similiter ridiculosum.» (*Communiter*, ad vv. 1-5, pp. 220-21).

<sup>363</sup> «Sex itaque sunt que dicit in carmine esse vitanda, non quod non sint et alia, sed ista precipue. Quorum primum est partium incongrua positio. Partes autem libri sunt principium, medium et finis. Que utique incongrue ponuntur “Cum primum medio, medium quoque discrepat imo” [= Hor. ars 152]. Hoc autem vitium dampnat Horatius per similitudinem a pictore inductam, ubi ait “Humano capiti” et cetera. [= Hor. ars 1-5]» (*Materia, Accessus* 1, p. 336).

Se è vero che già Goffredo di Vinsauf e Giovanni di Garlandia avevano inserito questi versi nelle proprie *artes*, nessuno dei due aveva valorizzato tutte queste sfumature del testo oraziano; soprattutto, nessuno prima di Dante aveva ammesso che l'inferiorità dei moderni risiede non nella pochezza d'ingegno o nella povertà della lingua, bensì nella mancanza di una *regula*, senza la quale non si può pervenire all'acquisizione dell'*habitus* artistico. L'intuizione dantesca, dunque, segue ancora una volta una traccia aristotelica.

Il paragrafo termina quindi con il ritratto dell'artista che si abbevera all'Elicona prima di cominciare a «muovere il plectro con sicurezza», mentre sciocchi sono giudicati gli ignoranti che non comprendono l'importanza della dottrina (*Dve* II IV 9-11): questi ultimi, degni solo di dileggio come si legge in *Dve* II VI 3 («Pudeat ergo, pudeat ydiotas tantum audere deinceps, ut ad cantiones prorumpant! quos non aliter deridemus, quam cecum de coloribus distinguentem.»), saranno derisi – attraverso la figura del rozzo Melibeo – ancora nella seconda *Ecloga* («Ridebam, Mopse; magis et magis ille premebat.», *Ecl.* II 8)<sup>364</sup>. Il brano, che drammatizza le due diverse concezioni della Poesia che emergono dall'*Ars* oraziana (la teoria platonica-democritea del *furor* e quella peripatetica del sodalizio fra *natura* e *scientia*), credo possa esser messo fruttuosamente a confronto con le glosse dell'*Anonimo Turicense*:

1) ars 408-410:

Natura fieret laudabile carmen an arte, /  
 quaesitum est; ego nec studium sine diuite  
 uena / nec rude quid prosit uideo ingenium;  
 alterius sic / altera poscit opem res et  
 coniurat amice.

*An. Tur.*, ad v. 408, pp. 271-272: [...] INGENIUM est vis naturaliter insita animis, **ARS** est certa praeceptio de aliqua **scientia** [cf. *Rhet. ad Her.* 1, 2, 3] nunc satis neutrum sine altero valet, tamen in hoc tempore multi **soli INGENio confidentes scribere praesumunt**.

2) ars 295-296:

Ingenium misera quia fortunatius arte /  
 credit et excludit sanos **Helicone** poetas  
 Democritus ...

*An. Tur.*, ad v. 295, p. 266: [...] quae omnia aliquem faciunt videri poetam, et hoc auctoritate Democriti, quia CREDIT INGENIUM esse FORTUNATIUS MISERA ARTE, id est praeceptione scribendi, quae multis miseriis addiscitur. et auctoritate illius freti per se student **soli ingenio confidentes**.

*Dve* II IV 9-11:

Caveat ergo quilibet et discernat ea que dicimus; et quando tria hec pure cantare intendit, vel que ad ea directe ac pure secuntur, prius **Elicone** potatus, tensis fidibus, adsumptum secure plectrum tum movere incipiat. Sed cautionem atque discretionem habere sicut decet, hic opus et labor est, quoniam nunquam sine strenuitate *ingenii* et *artis* assiduitate *scientiarumque habitu* fieri potest. Et hii sunt quos Poeta, Eneidorum sexto, dilectos Dei et ab ardente virtute sublimatos ad ethera deorumque filios vocat, quanquam figurate loquatur. Et ideo confutetur eorum stultitia, qui, **arte scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes**, ad summa summe canenda prorumpunt; et a tanta **presumptuositate** desistant; et si anseres natura vel desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari.

Il capitolo, quindi, si apre e si chiude con insegnamenti aristotelico-oraziani; a questa tradizione appartiene, del resto, anche la figura del suonatore che acquista l'abito scientifico, risalente all'*Ethica Nichomachea* e già inquadrata da Orazio all'interno del parallelismo poeta/citarista (*supra*, cap.

<sup>364</sup> DANTE ALIGHIERI, *Ecl.* comm. Albanese, *ad loc.*

1.4.1). Tale analogia, che nel *De vulgari eloquentia* è appena abbozzata, è centrale nel *Convivio* e infine riproposta nella *Commedia*.

### 2.3. Il primo del *Convivio*: la lettura aristotelica dell'*Ars poetica* e la fortuna del *Communiter*

Quando si guarda alla bibliografia relativa ai rapporti tra Dante e Orazio, ci si accorge immediatamente della scarsità di contributi specifici sul *Convivio*: poche righe di Claudia Villa sono dedicate all'influenza del rinomato precetto oraziano di *miscere utile dulci* (ars 343-344) su alcuni passi del trattato dantesco (*Conv.* I VIII 2-7, *Conv.* III XI 9 e *Conv.* IV XXII)<sup>365</sup>; un saggio di Zygmunt Baranski propone l'accostamento tra l'Orfeo di *Conv.* II I 2-4 e i versi dell'*Ars poetica* (vv. 391-396 e le glosse degli *Scholia Vindobonensia*) in cui Orazio offre una lettura allegorica delle prodigiose virtù del cantore tracio<sup>366</sup>; infine, Ambrogio Camozzi-Pistoja riflette sull'applicazione – mediata dagli *scholia* all'*Ars* e alle satire di Persio e Giovenale – di «tutte le *convenientiae* retoriche di un testo satirico (*causa materialis, materia tractandi, modus scribendi, stilus, intentio e finalis causa*) [...] nei primi due capitoli del quarto trattato»<sup>367</sup>.

Tale disinteresse è il risultato di due pregiudizi di fondo: innanzitutto, sebbene la sola opera oraziana citata esplicitamente nel trattato sia l'*Ars poetica* (*Conv.* II XIII 10)<sup>368</sup>, si ritiene che all'interno del *Convivio* operi prevalentemente l'Orazio poeta *ethicus*, data la sua collocazione tra coloro che spregiano le ricchezze (*Conv.* IV XII 8)<sup>369</sup>; in secondo luogo, nell'ambito di questi studi la *Poetria* è stata sempre considerata come un compendio normativo – in accordo con la *lectura* del diffusissimo *Materia* – che, per sua stessa natura, sarebbe stato discusso solo nell'ambito della trattatistica di carattere tecnico-retorico o, al più, avrebbe trovato applicazione pratica nei componimenti poetici.

Nella *Sezione I* abbiamo cercato di evidenziare i limiti di questa prospettiva, estendendo la ricerca a fonti altre rispetto ai manuali di retorica e poetica e, soprattutto, di definire le cornici storico-culturali entro le quali si sviluppano e diffondono certe idee, talora influenzandosi reciprocamente.

Nel caso concreto del *Convivio* è dunque evidente che si dovrà tener conto della maturità poetica e filosofica acquisita attraverso (almeno) la frequentazione di testi aristotelici e patristici: in particolare, considerata la fortuna della combinazione della *Consolatio philosophiae* con le *Epistulae* e la *Poetria* nella tradizione manoscritta del Trecento italiano – testimoniata anche a Santa Croce – si dovrà ragionare sul rapporto tra queste due *auctoritates* all'interno del trattato.

Inoltre, grazie alla recentissima edizione del *Communiter*, è finalmente possibile contestualizzare la *lectura* dantesca nel suo tempo e nel suo ambiente, ovvero l'Italia del Trecento.

---

<sup>365</sup> VILLA, s. v. *Dante*, cit., p. 189.

<sup>366</sup> BARANSKI, *Notes on Dante and Myth of Orpheus*, cit., pp. 133-154.

<sup>367</sup> CAMOZZI-PISTOJA, *Il quarto trattato del "Convivio"*, cit. pp. 27-53.

<sup>368</sup> «E queste due proprietadi haec la Gramatica: ché per la sua infinitade li raggi della ragione in essa non si terminano, in parte specialmente delli vocabuli; e luce or di qua or di là, in tanto [in] quanto certi vocabuli, certe declinazioni, certe costruzioni sono in uso che già non furono, e molte già furono che ancor saranno: sì come dice Orazio nel principio della *Poetria*, quando dice: "Molti vocabuli rinasciranno che già caddero".».

<sup>369</sup> «E perché più testimonianza a ciò ridurre per pruova si conviene, lascisi stare quanto contra esse Salomone e suo padre grida; quanto contra esse Seneca, massimamente a Lucillo scrivendo; quanto Orazio, quanto Giovenale e, brevemente, quanto ogni scrittore, ogni poeta; e quanto la verace Scrittura divina chiama contra queste false meretrici, piene di tutti difetti; e pongasi mente, per avere oculata fede, pur alla vita di coloro che dietro a esse vanno, come vivono sicuri quando di quelle hanno raunate, come s'apagano, come si riposano.».

### 2.3.1. La *lux* dell'intelletto tra Aristotele, Orazio e Dante

Quando Dante illustra i tre requisiti che l'opera (e quindi l'atto divulgativo in sé) dovrà soddisfare per essere considerata un «beneficio», e cioè spontaneità, utilità e universalità, si rifà ad Aristotele e, tuttavia, sviluppa e supera la traccia antica offrendo un beneficio non solo per i suoi lettori (e, si badi, l'indirizzamento a un pubblico vasto piuttosto che a un singolo è di per sé superamento delle antiche consuetudini), ma anche per la sua «natural loquela», che attraverso la sua opera viene «magnificata»:

poi che è manifesto come per cessare disconvenevole disordinazione e come per prontezza di liberalitate io mi mossi al volgare comento e lasciai lo latino – l'ordine della intera scusa vuole ch'io mostri come a ciò mi mossi per lo naturale amore della propria loquela [...] Dico che lo naturale amore principalmente muove l'amatore a tre cose: l'una si è a *magnificare* l'amato; l'altra è a essere geloso di quello; l'altra è a difendere lui, sì come ciascuno può vedere continuamente avvenire. [...] *Mossimi prima per magnificare lui*. E che in ciò io lo magnifico, per questa ragione vedere si può: avegna che per molte condizioni di grandezze le cose si possano magnificare, cioè fare grandi, *nulla fa tanto grande quanto la grandezza della propria bontade*, la quale è madre e conservatrice dell'altre grandezze. Onde nulla grandezza puote l'uomo avere maggiore che quella della virtuosa operazione, che è sua propria bontade; per la quale le grandezze delle vere dignitadi, delli veri onori, delle vere potenze, delle vere ricchezze, delli veri amici, della vera e chiara fama e acquistate e conservate sono. E questa grandezza do io a questo amico, in quanto *quello [che] elli di bontade avea in podere* e occulto, io lo fo *avere in atto* e palese *nella sua propria operazione*, che è manifestare conceputa sentenza. (*Conv.* I X 5-9)

L'ultima frase segnalata in corsivo è, come rilevato da Sonia Gentili<sup>370</sup>, citazione letterale dalla *Nichomachea*, 67b 31-68a 13:

Beneficientes autem amant et diligunt bene patientes, et si nichil sint utiles, neque posterius fiat utique, quod et in artificibus accidit. Omnis enim proprium opus diligit magis quam diligitur utique ab opere, animato facto. Maxime autem forte hoc circa poetas accidit. Superdiligunt enim isti propria poemata diligentes, quemadmodum filios. Tali utique assimilatur et quod benefactorum. Bene passum enim, opus est ipsorum; hoc utique diligunt magis, quam opus facientem. Huius autem causa, quoniam esse omnibus eligibile, et amabile. Sumus autem in actu. In vivere enim et operari. Actu utique faciens, opus est quodam modo; diligit utique opus quia et esse; hoc autem naturale. *Quod enim est potencia, hoc actu opus nunciat.*

Il passo aristotelico istituisce una correlazione tra i benefattori e gli artefici, poeti *in primis*, entrambi accomunati dall'amore per le proprie opere (virtuose o artistiche) che rendono perfettamente compiuto ciò che altrimenti rimarrebbe allo stadio di potenza. È sintomatico quindi che anche la «bontade» delle canzoni, come quella del volgare, resterebbe occulta senza l'opera esegetica di Dante:

La vivanda di questo convivio sarè di quattordici maniere ordinata, cioè di quattordici canzoni sì d'amor come di virtù materiate, le quali senza lo presente pane aveano *d'alcuna oscuritade ombra*, sì che a molti loro bellezza più che loro bontade era in grado. Ma questo pane, cioè la presente disposizione, sarà *la luce* la quale ogni colore di loro sentenza *farà parvente*. (*Conv.* I I 14-15)

Il lessico in questo caso è meno filosofico e più metaforico: lo stato di potenza è paragonato all'oscurità, mentre l'operazione che attualizza la «bontade» alla luce. Direi quindi che il campo

---

<sup>370</sup> GENTILI, *L'uomo aristotelico*, cit., pp. 148-149.

semantico in cui si muove Dante è quello dell'analogia poesia-pittura dell'*Ars poetica* («Vt pictura poesis [...] haec amat *obscurum*, uolet haec *sub luce uideri*, / iudicis argutum quae non formidat acumen», vv. 361-365). Più precisamente, «dare luce a ciò che è poco chiaro» è uno dei doveri del critico («Vir bonus [...] *parum claris quantum ad obscuritatem coget ut lucem det*» negli *Sch. Vindob.*, ad v. 448, p. 50):

Quintilio siquid recitares: «Corrige, sodes,  
hoc» aiebat «et hoc»; melius te posse negares,  
bis terque expertum frustra; delere iubebat  
et male tornatos incudi reddere uersus.

[...]

Vir bonus et prudens uersus reprehendet inertis,  
culpabit duros, incomptis adlinet atrum transuorso  
calamo signum, ambitiosa recidet ornamenta,  
*parum claris lucem dare coget*, arguet ambigue  
dictum, mutanda notabit.

(ars 438-449)

Passato inosservato nel caso del *Convivio*, un riferimento a questi versi è già stato segnalato da Domenico De Robertis a proposito di *Amor, che movi tua virtù dal cielo*, 13-15<sup>371</sup>:

L'esempio è dell'essere [...] l'oggetto della contemplazione artistica, solo in potenza, ossia invisibili, senza la luce. Il paragone è molto sottile, perché i colori, per non dire il disegno ed altro, sono nelle cose, ma senza la luce è come se non esistessero: senza l'amore, le cose, la vita, che pure esistono, non avrebbero senso, è l'amore che le fa essere.

Rispetto alla pur acuta e suggestiva notazione di De Robertis, più ragionevole e coerente con il lessico propriamente filosofico della canzone e l'ascendenza aristotelica del movimento di Amore mi sembra il rimando di Grimaldi ad ARIST., *De anima*, III 5 30 («lux enim quoquomodo facit colores, qui sunt in potentia, colores in actu.»), che pure mi pare si possa richiamare a proposito di *Conv.* I I 14-15. In questo caso, le due fonti, a mio avviso, non sono però in contrasto; anzi, si convalidano vicendevolmente: il 'giudice' dell'*Ars* oraziana rappresenta infatti il possesso dell'*habitus* artistico, venendo così a corrispondere alla *lux* aristotelica, come ben si evince dalla glossa tomasiana («Unde dicit quod est habitus, ut lumen, quod quodammodo facit colores existentes in potentia, esse actu colores.»), TOMMASO D'AQUINO, *Sentencia De anima*, lib. 3 l. 10 n. 3).

---

<sup>371</sup>[Amor, che movi tua virtù dal cielo [...] / senza te è distrutto / quanto avemo in potenza di ben fa / come pittura in tenebrosa parte, / che non si può mostrare / né dar diletto di color né d'arte.].

### 2.3.2. Dalla *cos* oraziana al coltello dantesco

Nei commenti trecenteschi di origine italiana si precisa che solo l'ottimo poeta può essere anche *iudex* e *praeceptor* degli altri poeti<sup>372</sup>, mentre il cattivo e indotto poeta<sup>373</sup>, spesso degno solo di derisione, commette errori frequenti e grossolani, proprio come il citaredo che mai riesce a ottenere l'accordo che desidera (vv. 354-358)<sup>374</sup>.

A generare tali errori non sono momentanee distrazioni né la perfettibilità della stessa natura umana, bensì la scarsa padronanza dell'arte («In uitium ducit culpae fuga, si caret arte», v. 31). Per i lettori di Aristotele, questa distinzione coincide con quella istituita nella *Metafisica* fra l'architetto e il manovale, in quanto solo il primo possiede l'abito scientifico (e pertanto conosce e insegna la dottrina), mentre l'altro, temprato dalla sola pratica, è un imitatore meccanico (*Metaph.* 981b); l'impiego sinonimico degli attributi 'dotto' e 'indotto' con 'buono' e 'cattivo' – assenti nel testo oraziano quanto in quello aristotelico – è invece autorizzato dalla contaminazione, in sede di commento, di *Metaph.* 981 con il *locus* parallelo della *Nichomachea* in cui il Filosofo paragona l'acquisizione dell'abito morale a quella dell'abito artistico (*Eth. Nich.* 03a 30-b 10): poiché la sola pratica della musica, non supportata dalla conoscenza teorica, può generare tanto un bravo quanto un cattivo citarista, è immediata l'equazione indotto (manovale) = cattivo (citarista) e dotto (architetto) = buono (citarista).

Accanto all'esempio del (cattivo/indotto) citaredo, nell'*Ars* è possibile identificare anche i due (buoni e cattivi) artefici della *Metafisica*: il manovale è impersonato dal «faber imus» che eccelle nel riprodurre i dettagli, ma non sa portare a termine l'opera (vv. 32-35); il corrispettivo dell'architetto è invece incarnato dal giudice Quintilio, nonché da Orazio stesso che insegna la dottrina. Metaforicamente, il critico è dunque la «cote» che restituisce sottigliezza al ferro del poeta-artigiano<sup>375</sup>:

Ergo fungar uice cotis, acutum  
reddere quae ferrum ualet exsors ipsa secandi;  
munus et officium, nil scribens ipse, docebo,  
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,  
quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error.  
(ars 304-308)

Non mi pare sia stata notata la ripresa di tale metafora nel *Convivio*:

Nel cominciamento di ciascuno bene ordinato convivio sogliono li sergenti prendere lo pane apposito e quello purgare da ogni macula. Per che io, [che] nella presente scrittura tengo luogo di quelli da due macule mondare

---

<sup>372</sup> In particolare: «IN SCENAM: Hic ostendit auctor quod observantia et lex carminis satirici et cuiuscumque sit ita difficilis, ut a solo iudice, idest optimo poeta et non a quouis alio, discernantur eius vitia que, procedunt aut ex artis poetice ignorantia aut ex nimia celeritate vel negligentia quo ad scientes», *Communiter*, ad v. 260, p. 247, e «VIR BONUS: hic subiungit Horatius generaliter qualiter vitia poematis corriget quisque bonus poeta vel magister et ista pars poterat esse secunda pars partis posite superius immediate et explicat in parte ista in littera octo vitia que distincte patent diligentius intuenti», *ivi*, ad v. 445, p. 256.

<sup>373</sup> Nel nuovo sistema classificatorio degli errori, si è detto, l'Anonimo del *Communiter* e Buti distinguono infatti errori propri dei soli *mali poetae* e altri, tutti concernenti la perfetta *mediocritas*, in cui possono incorrere anche i *boni poetae*.

<sup>374</sup> «*Vt scriptor si peccat idem librarius usque, / quamuis est monitus, uenia caret, et Citharoedus / ridetur, chorda qui semper oberrat eadem, / sic mihi, qui multum cessat, fit Choerilus ille, / quem bis terque bonum cum risu miror; et idem indignor quandoque bonus dormitat Homerus; / uerum operi longo fas est obrepere somnum*».

<sup>375</sup> Questi versi, che rappresentano il cuore della dottrina etica e poetica dell'*Ars*, sono tradotti in provenzale («ab so qu'ieu sembli be la cot, / que nontalh' e fa-l fer talhar») dal 'marcabruniano' Bernart Marti che nella canzone *Farai un vers ab son novel polemizza* contro il «dreit nien» di Guglielmo IX. *Supra*, cap. 1.5.3.

intendo primieramente questa esposizione, che per pane si conta nel mio corredo. L'una che parlare alcuno di se medesimo pare non licito; l'altra è che parlare in esponendo troppo a fondo pare non ragionevole: *e lo illicito e 'l non ragionevole lo coltello del mio giudizio purga in questa forma.* (*Conv.* I II 1-2)

Questo coltello-ragione, «strumento cognitivo»<sup>376</sup> che divide ciò che è illecito e irragionevole da ciò che non lo è, coincide con il «ferrum» affilato dalla cote oraziana, che appunto insegna a separare «quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error», applica cioè quella capacità di discernimento che è la fonte dello scrivere bene secondo l'*Anonimo Turicense* («quicumque enim vult recte scribere prius acquirat scientiam discernendo.», *An. Tur.*, ad v. 309, p. 267).

Non stupisce, dunque, che la metafora sia sviluppata anche in sede filosofica: il «ferrum» oraziano, già ridotto alla forma «coltello», è difatti nella chiosa di Alberto Magno al passo della *Nichomachea* in cui Aristotele paragona il *medium* dell'operazione morale al *medium* dell'opera artistica (*Super Eth.*, lib. II l. 6, p. 120; *supra*, cap. 1.4.1).

### 2.3.3. I cattivi poeti dalla tradizione aristotelico-oraziana al *Convivio*

Assodata l'analogia abito morale = abito artistico, in due luoghi in particolare Dante si scaglia contro i cattivi intellettuali, riprendendo entrambi gli *artefices* aristotelico-oraziani. Dapprima li taccia di cupidigia:

Non avrebbe lo latino così servito a molti: ché se noi riducemo a memoria quello che di sopra è ragionato, li litterati fuori di lingua italyca non avrebbon potuto avere questo servizio, e quelli di questa lingua, se noi volemo bene vedere chi sono, troveremo che de' mille l'uno ragionevolmente non sarebbe stato servito, però che non l'averebbero ricevuto, tanto sono pronti ad avarizia, che da ogni nobilitate d'animo li rimuove, la quale massimamente desidera questo cibo. E a vituperio di loro dico che non si deono chiamare litterati, però che non acquistano la lettera per lo suo uso, ma in quanto per quella guadagnano denari o dignitate: sì come non si dee chiamare citarista chi tiene la cetera in casa per prestarla per prezzo, e non per usarla per sonare. (*Conv.* I IX 3)

Ciò che viene messo in discussione di questi sedicenti uomini di cultura è dunque l'abito morale e la precisazione che coloro che esercitano la professione solo a scopo di lucro, «non si deono chiamare litterati» mostra, mi pare, evidenti analogie con la chiosa del *Communiter* in cui è chiarito che «*Mali [scil. poetae] autem, qui potius poete dicendi non sunt*» (*Communiter*, ad v. 379, p. 253).

In altre parole, comune ai due testi è l'intento censorio nei confronti degli autori superbi, animati dalla *cupiditas* piuttosto che dal sincero desiderio di (acquisire e) diffondere la sapienza:

LUDERE QUI: hic ponit presumptionem poetarum insufficientium et duas facit, quia primo ponit illam, secundo illam dissuadet ibi: TU NIHIL INVITA, dicens primo quod qui nescit ludos, abstinet ab illis, sed, qui versus facere nescit, tamen audet, quia cupit assequi beneficia et fructus boni poete. Prima in duas, quia primo, ut exageret illam presumptionem, ostendit illam non esse in aliis artificibus; secundo ostendit ipsam esse in poetis ibi: QUI NESCIIT VERSUS. TU NIHIL: hic dissuadet *presumptionem* malorum: “*Omnia inquit facies donante sapientia et non cupiditate suadente. Que scripseris etiam sapienter, antequam illa publices, non solum tu corriges, sed insuper METIO IUDICI et PATRI et michi corrigenda propones*”. (*Communiter*, ad vv. 379-388, p. 253)

Più specifica, poi, è l'accusa rivolta contro i cattivi scrittori, paragonati esplicitamente – sul modello oraziano – ai fabbri:

---

<sup>376</sup> Cfr. *TLIO*, s. v. *coltello*, 6. Secondo l'*ED*, è questa l'unica occorrenza metaforica del termine «coltello» nell'opera di Dante (Cfr. A. MARIANI, s. v. *coltello*, in *ED*, vol. II, p. 67a).



La seconda setta contra nostro volgare si fa per una maliziata scusa. Molti sono che amano più d'essere tenuti maestri che d'essere, e per fuggire lo contrario, cioè di non essere tenuti, sempre *danno colpa alla materia dell'arte apparecchiata, o vero allo strumento: sì come lo mal fabro biasima lo ferro apresentato a lui, e lo malo citarista biasima la cetera, credendo dare la colpa del mal coltello e del mal sonare al ferro ed alla cetera*, e levarla a sé. Così sono alquanti, e non pochi, che vogliono che l'uomo li tegna dicitori; e per *iscusarsi dal non dire o dal dire male acusan ed incolpano la materia*, cioè lo volgare proprio, e commendano l'altrui, lo quale *non è loro richesto di fabricare*. E *chi vuole vedere come questo ferro è da biasimare*, guardi che opere ne fanno li *buoni artefici*, e conoscerà la malizia di costoro che, biasimando lui, sé credono scusare. (*Conv.* I XI 10-13)

In questo caso, all'accusa di immoralità si aggiunge un giudizio di valore sulle capacità artistiche, dal momento che costoro sono incapaci di padroneggiare il nascente volgare. Alla presunzione del «mal fabro», bramoso di fama e denari tanto da tradire le sue origini pur di non ammettere i propri oggettivi limiti, si oppongono la modestia (*Conv.* I I 19)<sup>377</sup> e la *largitas* di Dante, che amorevolmente pone rimedio alla mortificante condizione degli impediti alla Scienza (*Conv.* I I 2-5) e «magnifica» il volgare materno fino a difenderlo dai suoi detrattori (*Conv.* I X 7-11). La lingua, d'altronde, è parte dell'essenza stessa del fare poesia, come il fuoco nell'arte fabbrile:

Non è secondo [.....] a una cosa essere più cagioni efficienti, avegna che una sia massima dell'altre: onde lo fuoco e lo martello sono cagioni efficienti dello coltello, avegna che massimamente è il fabro. Questo mio volgare fu congiungitore delli miei generanti, che con esso parlavano, *sì come 'l fuoco è disponitore del ferro al fabro che fa lo coltello*: per che manifesto è lui essere concorso alla mia generazione, e così essere alcuna cagione del mio essere.

Insomma, l'autore si presenta al suo pubblico come un intellettuale moralmente e professionalmente 'buono', cioè, parafrasando con Aristotele, dotato dell'abito morale (del filosofo-citarista) e dell'abito scientifico (dello scrittore-architetto); nondimeno, il bravo *artifex* Dante si identifica con il poeta-*iudex* oraziano, come si evince dall'immagine del coltello-giudizio in *Conv.* I I, emblema di quella *mediocritas* cui possono ambire solo i migliori poeti secondo l'Anonimo del *Communiter*.

Naturalmente, attraverso questi riscontri non si vuol proporre (né tantomeno dimostrare) un rapporto di filiazione diretta tra i due testi. Scopo delle riflessioni qui presentate è semplicemente iniziare a ricostruire un ambiente fecondo per gli studi sulla fortuna di Orazio nell'Italia primo-trecentesca, ovvero riportare alla luce quel ramo dell'esegesi medievale dell'*Ars poetica* che si interroga sui fondamenti etici del fare poesia e che trova il suo massimo codificatore proprio nel Dante del *Convivio*.

#### 2.3.4. *Utilitas e delectatio* tra Aristotele, Orazio e Dante

Un ulteriore punto da chiarire riguarda la messa in atto del «miscere utile dulci» nel *Convivio*. Mi sembra doveroso osservare che in nessuno dei luoghi additati in proposito nell'*Enciclopedia Oraziana* c'è un riferimento esclusivo o quantomeno significativo all'opera in sé; essi sono inoltre caratterizzati da un lessico propriamente aristotelico affatto paragonabile a quello oraziano. Nel primo passo, l'utilità e il piacere sono generati direttamente dal compimento di azioni virtuose, come si legge nell'*Etica*. Tra queste azioni virtuose rientra il donare per «pronta liberalitate»:

---

<sup>377</sup>«[...] priego tutti che se lo convivio non fosse tanto splendido quanto conviene alla sua grida, che non al mio volere ma *alla mia facultade imputino ogni difetto*: però che la mia voglia di compita e cara liberalitate è qui seguace.»

Primamente, però che la virtù dee essere lieta, e non trista in alcuna sua operazione [= «Quod enim secundum virtutem, delectabile, vel non triste, vel nequaquam triste», *Eth. Nich.* 20 a 25 + «datio liberalis debet esse delectabilis. Et hoc est quod dicit quod liberalis dat delectabiliter, vel saltem sine tristitia», TOMMASO D'AQUINO, *Sententia Ethic.*, lib. 4 l. 2 n. 2, vol. XLVII/2, p. 206] onde, se 'l dono non è lieto nel dare e nel ricevere, non è in esso perfetta virtù, non è pronta. *Questa letizia non può dare altro che utilitate*, che rimane nel datore per lo dare, e che viene nel ricevitore per [lo] ricevere. (*Conv.* I VIII 7)<sup>378</sup>

Mi pare, inoltre, che «letizia» sia qui usato metonimicamente per indicare il dono, o meglio l'atto stesso del donare/ricevere, caratterizzato dalla letizia derivante dalla pratica di un atto virtuoso per il donatore e dalla letizia dell'essere beneficiato per il destinatario. Il dono, dunque, ha una doppia utilità: quella del benefattore (che è maggiore secondo Aristotele e Tommaso d'Aquino)<sup>379</sup>, che dipende dall'attualizzazione dell'onestà, e quella del ricevente, connessa all'utilità del dono ricevuto (che resta in potenza se il dono non è fruibile):

Nel *datore* adunque dee essere la provvidenza in far sì che della sua parte rimagna *l'utilitate dell'onestate, che è sopra ogni utilitate*, e far sì che *allo ricevitore vada l'utilitate dell'uso* della cosa donata: e così sarà l'uno e l'altro lieto, e per conseguente sarà più pronta la liberalitate. (*Conv.* I VIII 8)

Anche nel secondo passo indicato è ribadito che l'utilità dell'opera è strettamente dipendente dalla sua natura di «beneficio», né mi sembra ci sia alcun riferimento alla piacevolezza del trattato; «dolcezza» è qui utilizzato come sinonimo di felicità (intesa come fine dell'esistenza umana, che è l'argomento del capitolo)<sup>380</sup>, e dunque non in senso teorico («delectabilis», «iocundus» tra i sinonimi di *dulcis*) come nell'*Ars*:

Comandamento è de li morali filosofi che de li benefici hanno parlato, che l'uomo dee mettere ingegno e sollicitudine in porgere li suoi benefici [utili] quanto puote più al ricevitore; onde io, volendo a cotale imperio essere obediante, intendo questo mio Convivio per ciascuna de le sue parti rendere utile quanto più mi sarà possibile. E però che in questa parte occorre a me di potere alquanto ragionare [... ragionare]<sup>381</sup> intendo; ché più utile ragionamento fare non si può a coloro che non la conoscono. Ché, sì come dice lo Filosofo nel primo dell'Etica e Tulio in quello del Fine di Beni, male tragge al segno quelli che nol vede; e così male può ire a questa dolcezza chi prima non l'avisa.<sup>382</sup> Onde, con ciò sia cosa che essa sia finale nostro riposo, per lo quale

---

<sup>378</sup> I passi indicati tra le quadre sono additati come fonti della trattazione dantesca anche in DANTE ALIGHIERI, *Conv. comm.* Fioravanti, *ad Conv.* I VIII 5.

<sup>379</sup> «Bonum autem benefactoris consistit in suo actu, quo scilicet beneficia tribuit. Est enim actus virtutis. Et ideo benefactor delectatur in beneficiato sicut in eo in quo invenitur eius bonum; sed bene patiens, qui scilicet recipit beneficium, non habet aliquod bonum honestum in operante, id est in benefactore non enim est virtutis actus recipere ab alio beneficia. Sed si habet aliquod bonum, hoc est bonum utile, quod est minus delectabile et amabile quam bonum honestum. Et ita patet quod minus est amabilis benefactor beneficiato quam e converso.» (TOMMASO D'AQUINO, *Sententia Ethic.*, lib. 9 l. 7 n. 9, vol. XLVII/2, p. 525).

<sup>380</sup> Villa indica infatti l'intero cap. 22 del quarto trattato; per comodità ne abbiamo trascritto i paragrafi in cui sono utilizzati i termini «utilità» e «dolcezza». Anche per il primo luogo indicato il precetto del *miscere utile dulci* sarebbe applicato dal par. 2 al par. 7, ma abbiamo ridotto il passo al paragrafo che contiene la citazione più pregnante indicata dalla studiosa (in corsivo). Cfr. VILLA, s. v. *Dante*, cit., p. 189.

<sup>381</sup> Nel testo dell'edizione critica di Maria Simonelli, adottato da Inglese, si integra con «de l'umana felicitate, de la sua dolcezza», cfr. DANTE ALIGHIERI, *Conv. comm.* Inglese, p. 301.

<sup>382</sup> Come osserva Fenzi, «L'immagine dell'alta mira proviene dalla similitudine introdotta da Aristotele nel passo citato [...] (*Eth. Nich.* I 1)», ulteriormente sviluppata nel commento tomistico (cfr. DANTE ALIGHIERI, *Conv. comm.* Chiappelli – Fenzi, *ad loc.*); la metafora della freccia torna in *Par.* I 119-126 («né pur le creature che son fore / d'intelligenza quest'arco saetta, / ma quelle c'hanno intelletto e amore [...] e ora li, come a sito decreto, / cen porta la virtù di quella corda / che ciò che scocca drizza in segno lieto»), dove il «saetta» sembra modellato sulla traduzione del testo aristotelico operata dall'Alderotti (S. GENTILI, *Canti VIII-IX. L'arco di Cupido e la freccia di Aristotele*, in *Esperimenti danteschi. Paradiso 2010*, a c. di T. MONTORFANO, Milano, Marietti, 2010, pp. 87-112; in particolare pp.

noi viviamo e operiamo ciò che facciamo, utilissimo e necessario è questo segno vedere, per dirizzare a quello l'arco della nostra operazione. E massimamente è da gradire quelli che a coloro che nol veggiano l'adita. (*Conv.* IV XXII 1-3)

L'analogia dolcezza / beatitudine è, d'altronde, già in Tommaso d'Aquino:

Augustinus dicit, XIII de Trin., quod omnes homines conveniunt in appetendo ultimum finem, qui est *beatitudo*. Respondeo dicendum quod de ultimo fine possumus loqui dupliciter, uno modo, secundum rationem ultimi finis; alio modo, secundum id in quo finis ultimi ratio invenitur. Quantum igitur ad rationem ultimi finis, omnes conveniunt in appetitu finis ultimi, quia omnes appetunt suam perfectionem adimpleri, quae est ratio ultimi finis, ut dictum est. Sed quantum ad id in quo ista ratio invenitur, non omnes homines conveniunt in ultimo fine, nam quidam appetunt divitias tanquam consummatum bonum, quidam autem voluptatem, quidam vero quodcumque aliud. *Sicut et omni gustui delectabile est dulce, sed quibusdam maxime delectabilis est dulcedo vini, quibusdam dulcedo mellis, aut alicuius talium*. Illud tamen dulce oportet esse simpliciter melius delectabile, in quo maxime delectatur qui habet optimum gustum. Et similiter illud bonum oportet esse completissimum, quod tanquam ultimum finem appetit habens affectum bene dispositum. (TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theol.*, I<sup>a</sup>-IIae q. 1 a. 7 s. c. – a. 7 co., vol. II, pp. 24-25)

Nell'indagare la natura della beatitudine Tommaso accosta inoltre alcune *sententiae* della *Consolatio philosophiae* a passaggi della *Nicomachea*, apparentamento che, come si evincerà a breve, sembra operativo anche nel *Convivio*. Si riporta di seguito un estratto significativo, la cui pregnanza si paleserà al lettore nel corso della trattazione:

Videtur quod beatitudo hominis in voluptate consistat. Beatitudo enim, cum sit ultimus finis, non appetitur propter aliud, sed alia propter ipsam. Sed hoc maxime convenit delectationi, *ridiculum est enim ab aliquo quaerere propter quid velit delectari*, ut dicitur in X Ethic. Ergo beatitudo maxime in voluptate et delectatione consistit. [...] Sed contra est quod Boetius dicit, in III de Consol., *tristes exitus esse voluptatum, quisquis reminisci libidinum suarum volet, intelliget. Quae si beatos efficere possent, nihil causae est quin pecudes quoque beatae esse dicantur*. Respondeo dicendum quod, *quia delectationes corporales pluribus notae sunt, assumpserunt sibi nomen voluptatum*, ut dicitur VII Ethic., cum tamen sint aliae delectationes potiores. In quibus tamen beatitudo principaliter non consistit. Quia in unaquaque re aliud est quod pertinet ad essentiam eius, aliud est proprium accidens ipsius, sicut in homine aliud est quod est animal rationale mortale, aliud quod est risibile. Est igitur considerandum quod omnis delectatio est quoddam proprium accidens quod consequitur beatitudinem, vel aliquam beatitudinis partem, ex hoc enim aliquis delectatur quod habet bonum aliquod sibi conveniens, vel in re, vel in spe, vel saltem in memoria. Bonum autem conveniens, si quidem sit perfectum, est ipsa hominis beatitudo si autem sit imperfectum est quaedam beatitudinis participatio, vel propinqua, vel remota, vel saltem apparens. (*ivi*, pp. 35-37).

Ancora più vicino al passo dantesco – di cui costituisce forse la prima fortuna – è ciò che Benvenuto da Imola scrive riguardo all'*utilitas* della *Commedia*, che appunto sarebbe «maxima et desiderabilissima» in quanto consisterebbe nella «cognitio humanae felicitatis»<sup>383</sup>.

Infine, l'ultimo brano segnalato riguarda il concetto di filosofia nell'accezione etimologica di «amistanza a Sapienza» (dichiarata in *Conv.* III XI 6):

---

108ss. per le fonti aristoteliche). Fioravanti indica inoltre CIC. fin. 3, 9, 22 per la metafora della freccia in Cicerone (DANTE ALIGHIERI, *Conv. comm.* Fioravanti, *ad. loc.*).

<sup>383</sup> BENVENUTO DA IMOLA, *Accessus*.

E sì come l'amistà per diletto fatta, o per utilidade, non è amistà vera ma per accidente, sì come l'*Etica* ne dimostra, *così la filosofia per diletto o per utilidade non è vera filosofia* ma per accidente. Onde non si dee dicere vero filosofo alcuno che per alcuno diletto colla sapienza in alcuna sua parte sia amico [...] Né si dee chiamare filosofo colui che è amico di sapienza per utilidade. (*Conv.* III XI 9)

Anche in questo caso, non mi sembra ravvisabile una matrice oraziana alla base dell'affermazione di Dante: innanzitutto, non c'è alcun riferimento all'opera o alla poesia (l'autore sta infatti semplicemente spiegando che la donna di *Amor che ne la mente mi ragiona* è, allegoricamente, la Filosofia); in secondo luogo, non si sta auspicando di praticare la filosofia per «diletto e utilidade» insieme: nell'*Etica*, infatti, l'unica tipologia di amicizia vera ed eccellente in sé è quella fondata sulla virtù<sup>384</sup> (e difatti nel paragrafo successivo si legge «la filosofia è vera e perfetta [e perpetua], che è generata per onestade»).

Tuttavia, ritengo che anche nel proclamare la propria adesione all'oraziano «prodesse et delectare» Dante si esprima con un linguaggio segnato dall'*Etica* aristotelica – e in particolare dai suddetti passi relativi al beneficio – ma, soprattutto, dalla *Consolatio philosophiae*.

---

<sup>384</sup> Sul concetto di amicizia si veda S. GENTILI, *Amicizia, città e spazio sociale nell'“Etica” di Aristotele*, in *Parole e realtà dell'amicizia medievale*. Atti del Convegno (Ascoli Piceno, Palazzo dei Capitani, 2-4 dicembre 2010), a c. di I. Lori Sanfilippo, A. Rigon, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Ascoli Piceno 2012, pp. 127-144: 138 ss.

## 2.4. Il *Convivio*, ovvero l'apice della tradizione medioevale di Boezio e Orazio

All'interno del trattato dantesco, dunque, è possibile rintracciare quella che abbiamo definito come "via aristotelica" dell'Orazio medioevale, nonché alcune affinità con la *lectura* trecentesca della *Poetria*.

Tuttavia, la sola mediazione della tradizione aristotelica non è sufficiente per giustificare alcuni fenomeni caratteristici del discorso filosofico (e poetico) del Dante maturo: la rilettura di temi e precetti oraziani è infatti altresì "filtrata" dagli insegnamenti della *Consolatio philosophiae*, modello esplicitamente dichiarato in *Conv.* I II 13<sup>385</sup>.

Il prosimetro, come si è più volte ricordato, è talora affiancato alle opere oraziane nella tradizione manoscritta italiana dei secoli XIII e XIV (*supra*, cap. 1.2.3); inoltre, almeno due richiami all'*Epistola ai Pisoni* sono presenti nel commento di Guglielmo di Conches (e poi in quello di Trevet) alla *Consolatio*: il primo a proposito della definizione di elegia, l'altro sugli «incommoda» della vecchiaia, che appunto giustificano la sconveniente tonalità elegiaca del libello prima dell'apparizione di Filosofia.

In entrambi i casi, insomma, si tratta dell'inserzione di riflessioni di natura stilistica all'interno di un testo prettamente filosofico, attraverso una dinamica che, credo, caratterizza anche la prosa autoesegetica del *Convivio* e in particolare l'autocommento a *Le dolci rime*.

### 2.4.1. Dolcezza e sottigliezza: la buona poesia tra Boezio e Orazio

Nel *Convivio* ci sono tre luoghi in cui Dante, denunciando apertamente gli scopi del proprio scritto, talora rivolgendosi direttamente ai suoi lettori, allude a mio avviso al «miscere utile dulci»:

Intendo anche mostrare la vera sentenza di quelle [*scil.* delle sopradette canzoni], che per alcuno vedere non si può s'io non la conto, perché è nascosa sotto figura d'allegoria: e questo *non solamente darà diletto* buono a udire, *ma sottile amaestramento* [= «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci / lectorem delectando pariterque monendo», HOR. ars 343-344] e a così parlare e a così intendere l'altrui scritture. (*Conv.* I II 17)

E voi, a cui *utilitade e diletto io scrivo*, in quanta cechitade vivete, non levando li occhi in suso a queste cose, tenendoli fissi nel fango della vostra stoltezza! (*Conv.* III V 22)

Ma però che in questo capitolo senza troppa lunghezza ciò trattare non si potrebbe, e li lunghi capitoli sono inimici de la memoria, farò ancora digressione d'altro capitolo per le toccate ragioni mostrare; che non ha senza *utilitade e diletto* grande. (*Conv.* IV IV 14)

Come si vede, però, il termine 'dolce/dolcezza' è sistematicamente rimosso o a vantaggio della coppia aristotelica *utilitas/delectatio* o attraverso la parafrasi del verso immediatamente successivo, caratterizzato dal binomio *delectare/monere*.

Va quindi osservato che è la «vera sentenza», o meglio l'atto di palesarla, a generare al contempo diletto e utilità: è la stessa dinamica di letizia e utilità che scaturisce dal compiere azioni virtuose e dal donare. Non a caso, «Lo *dono veramente* di questo comento è la *sentenza* de le canzoni a le quali fatto è» (*Conv.* I IX 7): è questa la ragione per la quale la «vera sentenza» può esser definita

---

<sup>385</sup> «E questa necessitate [*scil.* il parlare di sé per difendersi da ingiuste accuse] mosse Boezio di se medesimo a parlare, acciò che sotto pretesto di consolazione escusasse la perpetuale infamia del suo essilio, mostrando quello essere ingiusto, poi che altro escusatore non si levava.»

«bontade», beneficio appunto, che diventa fruibile (e dunque effettivamente utile) per il lettore, solo dopo l'intervento esegetico di Dante *commentator*:

E però dico al presente che la bontade e la bellezza di ciascuno sermone sono intra loro partite e diverse; ché la bontade è ne la sentenza, e la bellezza è ne l'ornamento de le parole [...] la bontade di questa canzone fosse malagevole a sentire per le diverse persone che in essa s'inducono a parlare, dove si richieggono molte distinzioni, e la bellezza fosse agevole a vedere, parvemi mestiero a la canzone che per li altri si ponesse più mente a la bellezza che a la bontade. (*Conv.* II XI 4)

Questa separazione tra bellezza e «bontade»<sup>386</sup> richiama, mi pare, l'invito oraziano a rendere i propri componimenti non solo belli (cioè scritti a norma), ma anche dolci («non satis pulchra esse poemata, dulcia sunt»), HOR. ars 99-100). Ma può la poesia «temperata e virile» del *Convivio* essere 'dolce'? È proprio su questo nodo cruciale – la codificazione della poesia 'buona' – che sul precetto oraziano agisce un filtro (aristotelico)boeziano.

Credo infatti che la scelta di evitare il termine 'dolcezza' sia dettata da quell'ambiguità che abbiamo riscontrato nel prosimetro boeziano, in cui essa è ora condannata ora ricercata (*supra*, cap. 1.2.3). Tale equivocità è peraltro veicolata dall'*Ars poetica* e dagli *scholia* pretrecenteschi, dove la *iucunditas/delectatio* è riconducibile alle invenzioni poetiche:

Aut prodesse uolunt aut delectare poetae  
aut simul et iucunda et idonea dicere uitae.  
(ars 333-334)

ideo dixi QUICQUID, quia POETAE diversa scribunt; alii enirn scribunt sola utilia, ut qui de moribus instruunt, alii sola DELECTABILIA, ut qui fabulas insistent, alii IOCUNDA VITAE et IDONEA, ut qui moralitatem insistent et DELECTATIONEM. (*An. Tur.*, ad v. 326, 11, p. 268)

AUT. Dixerat QUIDQUID et cetera merito, quia AUT PRODESSE UOLUNT tantum ipsi POETE, ut Horatius in Poetria, AUT DELECTARE tan tum, ut Terentius, aut utrumque, ut Uirgilius in Georgicis. (*Materia*, ad v. 333. p. 371)

Al contrario, nel prosimetro boeziano e in particolare nel momento in cui Filosofia dichiara di servirsi della 'suadente dolcezza della retorica e dei modi ora leggeri ora gravi della musica' la *mollitia* e la *iucunditas* che la nutrice offre al suo protetto non sono da ricercarsi nella minore gravezza dei contenuti, bensì nei modi in cui il discorso viene articolato, cioè attraverso una piacevolezza – esplicitamente detta secondaria e ancillare rispetto all'autorità dei precetti filosofici – che predispone l'animo a ingerire medicine più vigorose:

Sed tempus est haurire te aliquid ac degustare molle atque iucundum, quod ad interiora transmissum ualidioribus haustibus uiam fecerit. Adsit igitur rhetoricae suadela dulcedinis, quae tum tantum recta calle

---

<sup>386</sup> Come osservano i commentatori, è la bontà a produrre il piacere (cfr. DANTE ALIGHIERI, *Conv.* comm. Fioravanti, ad loc.) e «sentire» indica il «comprendere bene il pensiero o i pensieri tutti della canzone» essendo appropriato alla bontà, ovvero ai contenuti (cfr. ID., *Conv.* Busnelli – Vandelli, ad loc.). Sul rapporto tra bellezza e bontà si vedano A.R. ASCOLI, "Ponete mente almeno come io son bella". *Pane and vivanda, Goodness and Beauty*, in *Dante's «Convivio»: or how to restart a carrer in exile*, ed. by F. Meier, Lang, Bern 2018, pp. 115-143: 126-131 e Z. BARAŃSKI, *Il «Convivio» e la poesia: problemi di definizione*, in *Contesti della «Commedia». Lectura Dantis Fridericiana 2002-2003*, a cura di F. Tateo, Palomar, Bari 2004, pp. 9-64: 45-48, cit., pp. 45-48, il quale interpreta il cambiamento terminologico di «utilitas» e «delectatio» in «bellezza» e «bontà» quale «spia della novitas» rispetto all'oraziano *prodesse et delectare*. Lo studioso, però, non indaga le ragioni di tale innovazione.

procedit cum nostra instituta non deserit cumque hac musica laris nostri uernacula nunc leuiores nunc grauiores modos succinat. (cons. phil. 2, 1, 7-8)

Il concetto è ribadito in apertura al terzo libro, quando il discepolo – una volta rifocillato dalla *mulcedo* dell'ultimo canto – chiede a Filosofia di renderlo edotto sugli *acriora remedia*:

Iam cantum illa finiuerat, cum me audiendi auidum stupentemque arrectis adhuc auribus carminis mulcedo defixerat. Itaque paulo post: “o, inquam, summum lassorum solamen animorum, quam tu me uel sententiarum pondere uel canendi etiam iucunditate refouisti, adeo ut iam me posthac imparem fortunae ictibus esse non arbitrer! itaque remedia quae paulo acriora esse dicebas non modo non perhorresco, sed audiendi auidus uehementer efflagito”. (cons. phil. 3, 1, 1-2)

Se ne deduce che questa *dulcedo/iucunditas* – l'unica accettabile in quanto asservita al discorso filosofico – è una proprietà meramente estetica: ecco perché il dilettevole è accettato mentre la ‘dolcezza’ – quella delle canzoni che potrebbero apparire, secondo il senso letterale, pure elegie amoroze – no.

Come si vedrà nel prossimo paragrafo, Dante risolve questo problema attraverso l'espedito dell'allegoria e in particolare attraverso la riscrittura della *fabula* orfica della *Consolatio*: va quindi notato che nel *Communiter* l'effetto dell'*utilis delectatio/delectabilis utilitas* è ricondotto appunto a quella parte della *Poetria* dedicata alla nascita della poesia civilizzatrice di Orfeo e Anfione (nonché di altri illustri poeti, tra i quali Pindaro e Omero)<sup>387</sup>.

#### 2.4.2. Dall'Orfeo boeziano all'Anfione oraziano

La “miscela” di utilità e piacevolezza è ribadita nel commento ad *Amor che ne la mente mi ragiona* («E voi, a cui utilitate e diletto io scrivo, in quanta *cechitade* vivete, non levando li occhi in *suso* a queste cose [*scil.* l'ordinamento degli astri], *tenendoli fissi nel fango* della vostra stoltezza!», *Conv.* III v 22).

È interessante notare che Dante muove ai suoi lettori la stessa accusa di Filosofia contro il Boezio<sup>388</sup> sconcolato del primo libro:

Hic quondam caelo liber aperto  
suetus in aetherios ire meatus  
cernebat rosei lumina solis,

<sup>387</sup> «AUT PRODESSE (333): hic agit autor de fine poetandi, sive poematis qui est triplex, utilitas, delectatio et utilis delectatio vel delectabilis utilitas. [233] Primi duo fines sunt simplices, tertius est compositus ex ipsis et circa hoc ita procedit: primo tractat de ipso fine: AUT PRODESSE (333), secundo de ipsius fructus ibi: SILVESTRES HOMINES (391). [...] SILVESTRES: hic demonstrat fructum proveniente ex obtento debito fine poematis exemplo Orphei, Amphionis, Homeri, Pindari et aliorum illustrium poetarum.» (*Communiter*, ad v. 333, p. 250 e ad v. 391, p. 253)

<sup>388</sup> Un riferimento a Boezio è d'altronde dichiarato in *Conv.* III l 10: «La terza ragione fu uno argomento di provedenza; ché, sì come dice Boezio, “non basta di guardare pur quello che è dinanzi a li occhi” [= «Neque enim quod ante oculos situm est suffecerit intueri», BOETH. cons. 2, 1, 15]». Vasoli indica come possibile fonte dell'apostrofe dantesca BOETH. cons. 3, 8, 8 (= «Respicite caeli spatium, firmitudinem, celeritatem et aliquando desinite uilia mirari. Quod quidem caelum non his potius est quam sua qua regitur ratione mirandum.»), ovvero l'invettiva di Filosofia contro l'umanità rea di volgersi alle vili cose mondane piuttosto che alle verità celesti; lo stesso passo boeziano è probabilmente fonte di *Purg.* XIV 148-150 («Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira, / mostrandovi le sue bellezze etterne, / e l'occhio vostro pur a terra mira»), con cui condivide – oltre alla maggior aderenza concettuale – maggiori affinità lessicali e sintattiche, già avvicinato a *Conv.* III v 22 da Bernardino Daniello. Per approfondire: LOMBARDO, *Boezio in Dante*, cit., pp. 320-323 e, per ulteriori usi del termine cecità (o vista) con accezione intellettuale sulla falsariga del prosimetro boeziano, pp. 155, 402-407, 454, 493-497 e 513-515.

uisebat gelidae sidera lunae  
 et quaecumque uagos stella recursus  
 exercet uarios flexa per orbis  
 comprehensam numeris uictor habebat;  
 [...]  
 nunc iacet *effeto lumine mentis*  
 et pressus grauibus colla catenis  
 decliuemque gerens pondere uultum  
 cogitur, *heu, stolidam cernere terram.*  
 (cons. 1 carm. 2, 6-27)

la cui condizione è paragonabile a quella dell'Orfeo<sup>389</sup> elegiaco sconfitto dopo la definitiva perdita di Euridice:

Felix, qui potuit boni  
 fontem uisere lucidum,  
*felix, qui potuit grauis*  
*terrae soluere uincula.*  
 [...]  
 Orpheus Eurydicen suam  
 uidit, perdidit, occidit.  
*Vos haec fabula respicit*  
*quicumque in superum diem*  
*mentem ducere quaeritis;*  
 nam qui Tartareum in specus  
 uictus lumina flexerit,  
 quicquid praecipuum trahit  
 perdit dum uidet inferos.  
 (cons. 3 carm. 12)

La solitudine e il guardare «humi»<sup>390</sup> dei due personaggi sono determinati dall'attaccamento ai beni terreni, fallaci e instabili quanto la fortuna che li distribuisce, che la lirica passionale ed elegiaca – come quella della *Vita nova!* – celebra.

Tuttavia, va sottolineato che nel riproporre l'opposizione boeziana tra cose superne (di competenza della Filosofia) e cose terrene (oggetto della poesia mimetica)<sup>391</sup>, Dante sposta il conflitto sul piano antropologico: il suo *voi*, costituito da coloro che *vivono* schiacciati dal peso delle cose mondane e ciechi alle verità filosofiche, è infatti quello stesso pubblico di «impediti alla scienza» che in apertura al trattato era stato descritto nell'atto di cibarsi di ghiande «in bestiale pastura» (*Conv.* I 18), con una definizione che richiama da vicino quella con cui l'Alderotti designa i destinatari indiretti del suo

---

<sup>389</sup> Per approfondire: GENTILI, *L'uomo aristotelico*, cit., pp. 160-165. Un'ulteriore disamina delle fonti utili all'interpretazione dell'Orfeo del *Convivio* e della *Commedia* è in Z.L. VERLATO, *Appunti sulle diverse funzioni del mito di Orfeo nella "Commedia" e nel "Convivio"*, in *L'ornato parlare. Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, a c. di G. Peron, Esedra, Padova 2007, pp. 349-388. Sulla rielaborazione della *fabula* orfica tra *Vita nova* e *Commedia* si vedano invece S. CARRAI, *Sul Boezio di Dante*, cit., pp. 24-30 e ID., *Dante come Orfeo cristiano*, cit., pp. 61-71.

<sup>390</sup> A guardare 'a terra' sono, in realtà, le Muse elegiache di BOETH. cons. 1, 1, 12; prendo a prestito l'espressione boeziana per indicare «la bassezza degli argomenti terreni rispetto a quelli celesti» (LOMBARDO, *Boezio in Dante*, cit., p. 560) nonché la limitatezza del campo visivo e, in senso figurato, dell'intelletto umano di fronte alle verità superne.

<sup>391</sup> Sul rapporto tra Poesia / Filosofia e Menzogna / Verità nella *Consolatio*, si veda la prima parte di CALCULLI – GENTILI, *Dante e lo statuto della poesia*, cit., in particolare pp. 102-109.



*Libello per conservare la sanità del corpo*<sup>392</sup>. Si tratta, insomma, degli attori di quell'esistenza – limitata al soddisfacimento degli appetiti sensuali – che Aristotele chiama appunto «pecudum vita» (*Eth. Nich.* 95b 20), esistenza simile a quella delle bestie in quanto si esaurisce nell'esercizio della sola anima sensitiva.

Concorrenti alla vita bestiale sono, nell'*Etica*, la vita attiva e la vita contemplativa, entrambe caratterizzate dall'uso della ragione; in particolare, la conoscenza delle verità astratte e trascendenti è il fine della vita contemplativa. Esistono, insomma, due tipi di vita, l'uno bestiale/irrazionale e l'altro 'umano'/razionale. Questa dicotomia – che è in effetti quella delineata da Cicerone in apertura al *De Inventione* – è esplicitata da Dante nel commento a *Voi che intendendo il terzo ciel movete* proprio mediante una citazione boeziana<sup>393</sup>:

quando si dice l'uomo vivere, si dee intendere l'uomo usare la ragione, che è sua speciale vita e atto de la sua più nobile parte. E però *chi da la ragione si parte, e usa pur la parte sensitiva, non vive uomo, ma vive bestia; sì come dice quello eccellentissimo Boezio: «Asino vive»* [= «Segnis ac stupidus torpet: asinum vivit», BOETH. cons. 4, 3, 11]. Dirittamente dico, però che lo pensiero è proprio atto de la ragione, perché le bestie non pensano, che non l'hanno: e non dico pur de le minori bestie, ma di quelle che hanno apparenza umana e spirito di pecora o d'altra bestia abominevole. (*Conv.* II VII 4)

Il coronamento di questa *translatio* antropologica è, credo, la codificazione di un genere di poesia che si potrebbe definire “attivo-contemplativa” in quanto, contrariamente ai versi delle ‘dolci’ Sirene/Camene boeziane, non annebbia la ragione («Hae sunt enim quae infructuosis affectuum spinis uberem fructibus rationis segetem necant [...] Sed abite potius, Sirenes usque in exitium, dulces», BOETH. cons. 1, 1, 9-11), bensì la nutre attraverso i precetti morali e le verità superne nascosti «sotto figura d'allegoria».

La «bontade» è dunque una sorta di correttivo della *dulcedo* dell'*Ars*: essa, infatti, «massimamente intende indurre gli uomini a scienza e virtù» (*Conv.* I IX 7), mentre la *dulcedo* induce lo spettatore/ascoltatore al riso e al pianto («ducemus animum auditoris quocunque volumus, nam et ad risum et ad fletum», *Sch. Vindob.* ad v. 100, p. 11), suscita cioè quel ‘piacere’ condannato da Platone proprio della poesia mimetica esiliata (dalla *Repubblica* e) dalla *Consolatio*.

---

<sup>392</sup> «E però, mosso ai prieghi d'alcuno mio amico, e anche per utilità comune d'ogni uomo, il quale vive a costume delle bestie». Trascrivo da GENTILI, *L'uomo aristotelico*, cit., p. 51. Fioravanti ricorda che il cibarsi di ghiande richiama la condizione del figliol prodigo costretto a desiderare la pastura dei porci che conduceva al pascolo (DANTE ALIGHIERI, *Conv.* comm. Fioravanti, *ad. loc.*).

<sup>393</sup> Citazione che, con Mezzadrolì e Lombardo, si può ben definire «metonimica» (LOMBARDO, *Boezio in Dante*, cit., pp. 157-159). Il passo da cui la *sententia* è estratta è in effetti una rassegna di animali che incarnano vizi umani, rassegna che Dante pare prendere a modello per *Purg.* XIV 37-58 (*ivi*, pp. 308-318). Non è questo l'unico caso in cui Dante ricorre al testo boeziano nel tracciare il rapporto antitetico fra vita razionale e bestiale: ancor più eclatante è l'esempio dell'opposizione concettuale fra Ulisse e i suoi compagni in *Inf.* XXVI 118-120: il richiamo – già individuato da Guido da Pisa – è in questo caso alla terza prosa e al terzo metro del quarto libro della *Consolatio*, entrambi relativi al mito di Circe (*ivi*, pp. 467-472, con bibliografia progressiva). Nondimeno, è importante rilevare l'importanza della *Nicomachea* come fonte concorrente, in particolare per la differenza fra gli animali miti (soprattutto in relazione ai luoghi del *Convivio* qui presi in esame) e le bestie più feroci (tra le quali, naturalmente, le tre fiere dell'*Inferno*): cfr. P. FALZONE, *Dante e la nozione aristotelica di bestialità*, in *Dante e il mondo animale*, a c. di G. Crimi e L. Marozzi, Carocci, Roma 2013, pp. 62-78. Non a caso, Aristotele – nel caso specifico di *Conv.* II VII quello del *De Anima* – è citato nei paragrafi successivi proprio per spiegare che vivere significa, nel caso degli esseri umani, «ragione usare» (*Conv.* II VII 11-14). Per approfondire questo tema, che coinvolge anche il rapporto fra passioni e razionalità nella morale aristotelica, cfr. ID., *Intorno a Dante filosofo etico*, in *Intorno a Dante. Ambienti culturali, fermenti politici, libri e lettori nel XIV secolo* (Atti del Convegno internazionale di Roma 7-9 novembre 2016), a c. di L. Azzetta e A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma 2018, pp. 365-391 (in particolare pp. 370-372 e 387-390 per il *Convivio*).

Tra le due, tuttavia, non c'è rapporto agonistico: va ribadito ancora una volta, infatti, che la *dulcedo* non è una caratteristica dei contenuti dell'opera, bensì – come si evince tanto dal commento a *Le dolci rime* (*Conv.* IV II 3 e 12-13)<sup>394</sup> quanto dai commenti trecenteschi all'*Ars* – una qualità del dettato/*pronuntiatio* (che definisce in particolare l'adattamento del tono con cui i personaggi mettono in scena i propri sentimenti)<sup>395</sup>: nel *Convivio* è il «suono» conveniente all'argomento amoroso, così come nel *De vulgari eloquentia* «(il più) dolce» è il poetare di Cino da Pistoia (*Dve* I x 4) e nella *Commedia* «dolci (e leggiadre)» sono le «rime d'amor» del Guinizelli (*Purg.* XXVI 99) e quelle della *Vita nova* (*Purg.* XXIV 57).

La *dulcedo*, quindi, è immediatamente percettibile, mentre la «bontade» no: se ne conclude che è lo stesso rapporto che c'è tra senso letterale e allegorico. Non a caso, allora, la «bontade» può essere apprezzata solo grazie a un atto interpretativo, proprio come la verità dietro il racconto ovidiano su Orfeo:

Dico che, sì come nel primo capitolo è narrato, questa esposizione conviene essere litterale ed allegorica. E a ciò dare a intendere, si vuol sapere che le scritture si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi. [...] L'altro si chiama allegorico, e questo è quello che] si nasconde *sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna*: sì come quando dice Ovidio che Orfeo faceva colla cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere: che vuol dire che lo savio uomo collo strumento della sua voce faccia mansuescere ed umiliare li crudeli cuori, e faccia muovere alla sua voluntade coloro che [non] hanno vita di scienza e d'arte; e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre. (*Conv.* II I 2-4)

L'espunzione di qualsiasi accenno alla vicenda passionale ed elegiaca dell'Orfeo ovidiano segna indubbiamente il superamento della concezione platonico-boeziana della poesia, destinata a soccombere – come lo stesso Boezio ammalato dalle Sirene-Camene – dinanzi alla suprema verità; di contro, il riconoscimento del solo tratto sapienziale e civilizzatore attraverso l'allegoria del canto che muove cuori e pietre è coerente con la tradizione (già greca) che identificava i *primo theologizantes* di *Metaph.* 983 b 29-34<sup>396</sup> con i tre poeti – Omero, Esiodo e Orfeo – che, secondo Platone (*Crat.* 402 b; *Theaet.* 152 e, 160 d, 180 c), avevano ispirato il pensiero dei primi filosofi. Nella fattispecie, il ritratto dantesco, che insiste sulla capacità di smuovere i sassi, allude chiaramente all'Orfeo di Tommaso d'Aquino<sup>397</sup>:

---

<sup>394</sup> «Dico adunque che “a me conviene lasciare le *dolci rime d'amore* le quali sogliono cercare li miei pensieri”; e la cagione assegno, perché dico che ciò non è per intendimento di più non rimare d'amore ma però che nella donna mia nuovi sembianti sono appariti, li quali m'hanno tolta materia di dire al presente d'amore. [...] E prometto di trattare di questa materia “con rima aspra e sottile”. [...] E però dice “*aspra*” quanto al suono del dittato, che a tanta materia non conviene essere leno; e dice “sottile” quanto alla sentenza delle parole, che sottilmente argomentando e disputando procedono».

<sup>395</sup> «NON SATIS EST PULCHRA, quia debet esse PULCHRA et apta ad persuadendum: ET QUOCUMQUE VOLENT, vel pulchritudo refertur ad moderationem vultus et gestus *dulcedo ad moderationem vocis*», *Communiter, ad loc.*, p. 232; «pulchra si servabuntur praecepta data supra, *dulcia quando locutiones fiunt differenter secundum differentia affectuum*, ita ut respondeant *debite pronuntiationem qualitate materie*», FRANCESCO DA BUTI, *Lectura Horatii, ad loc.*, p. 145.

<sup>396</sup> «Sunt autem aliqui antiquiores et multum ante eam, quae nunc est, generationem, et primo theologizantes sic putant de natura existimandum. Oceanum enim et Thetin generationis parentes fecerunt, sacramentumque deorum aquam Stygem ab ibsis vocatam.»

<sup>397</sup> Per approfondire: GENTILI, *L'uomo aristotelico*, cit., pp. 160 e ss.. Tra le fonti del passo tomasiano Enrico Artifoni propone anche il *De inventione* a partire dalla definizione di Orfeo quale *concionator* (E. ARTIFONI, *Orfeo concionatore. Un passo di Tommaso d'Aquino e l'eloquenza politica nelle città italiane nel secolo XIII*, in *La musica nel pensiero medievale*, a c. di L. Mauro, Longo, Ravenna 2001, pp. 137-149; in particolare, pp. 140-141).

Sciendum est quod Orpheus iste fuit unus de primis philosophis qui erant quasi poetae theologi, loquentes metrica de philosophia et de Deo, et fuerunt tres tantum, scilicet Museus, Orpheus, et quidam Linus. Et iste *Orpheus* primo induxit homines ad habitandum simul et fuit pulcherrimus concionator, ita quod homines bestiales et solitarios reduceret ad civilitatem. Et propter hoc dicitur de eo, quod *fuit optimus cytharedus, in tantum quod faceret lapides saltare, id est, ita fuit pulcher concionator quod homines lapideos emolliret.* (TOMMASO D'AQUINO, *De An.*, lib. I, lect. 12)

Contrariamente ad Alberto Magno che recupera la terna platonica<sup>398</sup>, San Tommaso sostituisce a Omero ed Esiodo due personaggi di provenienza virgiliana, ovvero Museo e Lino, presentati come teologi già da Agostino<sup>399</sup>; in particolare, Museo è citato poco dopo Orfeo in *Aen.* 6, 667 e secondo una parte corrotta della tradizione potrebbe esser figlio di Lino<sup>400</sup>: la nuova terna, osserva Gentili, può aver lasciato qualche traccia di sé nel Limbo dantesco (*Inf.* IV, 141), come conferma la glossa di Benvenuto da Imola<sup>401</sup>.

L'analogia sassi-cuori è invece caratteristica delle glosse oraziane attorno alla figura di Anfione<sup>402</sup>, secondo Orfeo nel commento di Macrobio al *Somnium Scipionis*<sup>403</sup> ed emblema di quella convergenza (già ciceroniana, *CIC. inv.* 1, 1-5)<sup>404</sup> di sapienza ed eloquenza, che pone fine allo stato di bestialità:

DICTUS ET AMPHION et cetera. Iste magnus vir, ut de hominibus dispersis civitatem constitueret et eos ad iure vivendum in unum colligeret, movit eos SAXEA corda habentes TESTUDINIS SONO, *id est praeceptis per SAPIENTIAM inventis et per eloquentiam insinuat*, ET PRECE BLANDA, *id est persuasibus verbis.* (*An. Tur.*, ad v. 394, p. 271)

---

<sup>398</sup> «Horum autem princeps fuit Homerus sive Hesiodus». (ALBERTO MAGNO, *Metaph.*, lib. I, tr. 3, cap. 4, pp. 34-35); Orfeo è invece citato a proposito della virtù formativa della luna in lib. II, tr. 2, p. 519, 29.

<sup>399</sup> «Per idem temporis intervallum extiterunt poetae, qui etiam theologi dice- rentur quoniam de diis carmina faciebant, de talibus diis, qui licet magni homines, tamen homines fuerunt aut mundi huius quem verus Deus fecit elementa sunt aut in principatibus et potestatibus pro voluntate Creatoris et suis meritis ordinati, et si quid de uno vero Deo inter multa vana et falsa cecinerint, colendo cum illo alios, qui dii non sunt, eisque exhibendo famulatum, qui uni tantum debetur Deo, non ei utique rite servierunt nec a fabuloso deorum suorum dedecore etiam ipsi se abstinere potuerunt – Orpheus, Museus et Linus. Verum isti theologi deos coluerunt, non pro diis culti sunt; quamvis Orpheum nescio quo modo infernis sacris vel potius sacrilegiis praeficere soleat civitatis impiorum» (AVGVST., *Civ. Dei* XVIII 14); la terna compare ancora in *Civ. Dei* XVIII 37: «Si igitur illi theologi poetae, Orpheus, Linus, Musaeus et si quis alius apud Graecos fuit his prophetis Hebraeis, quorum scripta in auctoritate habemus, annis reperiuntur priores. Sed nec ipsi verum theologum nostrum Moysen, qui unum verum Deum veraciter praedicavit, cuius nunc scripta in auctoritatis canone prima sunt, tempore praevenierunt».

<sup>400</sup> Questa ricostruzione si deve a Gentili: «In *Aen.* VI 667 Museo compare poco dopo Orfeo; la glossa serviana li presenta come *theologi* (*Ad Aen.* VI 667, p. 93: “ ‘Museum ante omnes’. Theologus fuit iste post Orpheum. Et sunt variae de hoc opiniones: nam eum alii Lunae filium, alii Orphei volunt, cuius eum constat fuisse discipulum: nam ad ipsum primum carmen scripsit, quod appellatur crater). La parola *Lunae* in qualche codice dovette esser sostituita dalla lezione *Lini*, conservata infatti nel testo della stampa cinquecentesca del Fabricio; in questa forma Museo teologo era detto figlio di Lino o di Orfeo, a seconda delle tradizioni, e la triade di Tommaso risultava integralmente presente in Servio». (GENTILI, *L'uomo aristotelico*, cit., p. 162 n.55)

<sup>401</sup> «Post Orpheum debet sequi Linus in ordine; nam, sicut scribit Augustinus XVII de Civitate Dei, Orpheus, Linus, et Museus fuerunt primi poetae theologi» (BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum*, ad loc.). «Si noti» – osserva Gentili – «che l'Imolese parla di “*primi poetae theologi*”, come Tommaso, che deduce l'aggettivo dal “*primo theologizantes*” aristotelico. In Agostino l'idea che costoro siano stati i primi in questo tipo di attività non compare affatto.» (*ivi*, p. 164 n.57).

<sup>402</sup> «Amphion, Thebanae conditor urbis, / saxa mouere sono testudinis et prece blanda / ducere quo uellet. Fuit haec sapientia quondam, / publica priuatis discernere, sacra profanis, / concubitu prohibere uago, dare iura maritis, / oppida moliri, leges incidere ligno. / Sic honor et nomen diuinis uatibus atque / carminibus uenit». (HOR. ars 394-401)

<sup>403</sup> «Hinc aestimo et Orphei uel Amphionis fabulam, quorum alter animalia ratione carentia, alter saxa quoque trahere cantibus ferebantur, sumpsisse principium, quia primi forte gentes uel sine rationis cultu barbaras, uel saxi instar nullo affectu molles, ad sensum uoluptatis canendo traxerunt.» (MACR. somn. 2, 3, 8)

<sup>404</sup> Nella *Rettorica* brunettiana, il civilizzatore ciceroniano resta – come nell'originale – anonimo, mentre nel terzo libro del *Tresor* sarà appunto identificato in Anfione: cfr. ARTIFONI, *Orfeo concionatore*, cit., pp. 148-149).

È significativo, allora, che a Orfeo – che in chiusura a *Dve* II IV 9-11 resta in filigrana dietro l'immagine dei «Dei dilectos [...] filios» del VI dell'*Eneide* (fra i quali è l'unico a «muovere» effettivamente «il plettro») <sup>405</sup> – sia attribuita quella stessa capacità che in *Dve* I XVII 4 <sup>406</sup> consente al volgare illustre di «commuovere i cuori umani tanto da far volere chi non voleva, e disvolere chi voleva»: c'è dunque un dialogo fra l'opera retorica e quella filosofica poiché la lingua oggetto della prima è, metaforicamente, la “cetra” di Dante nel *Convivio*.

L'analogia *cithara-sermone ornato* è autorizzata, peraltro, dal *Communiter*:

Nam Orpheus sapiens [= «lo savio uomo», *Conv.* II VII 4] et eloquens cum mediante cithara sua, idest mediante sermone ornato [= «facea colla cetera [...] vuol dire che [...] collo strumento della sua voce», *ibid.*], dicitur ista facere vel fecisse talia [*scil.* «lenire tigris rabidosque leones», ars. 393] (testimone *O* del *Communiter*, ad vv. 392-392; cfr. *Comm.*, p. 253, apparato).

### 2.4.3. La questione dell'età nel *Convivio*

Ulteriore elemento da valorizzare è il tema della *convenientia* tra l'opera e il suo *artifex* in rapporto all'età dell'autore, così come è postulata in apertura al *Convivio*:

E se nella presente opera, la quale è *Convivio* nominata e vo' che sia, più virilmente si trattasse che nella *Vita Nova*, non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo sì come ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile essere conviene. Ché altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra; per che certi costumi sono idonei e laudabili ad una etade che sono sconci e biasimevoli ad altra sì come di sotto, nel quarto trattato di questo libro, sarà propria ragione mostrata. E io in quella dinanzi, all'entrata della mia gioventute parlai, e in questa dipoi, quella già trapassata. (*Conv.* I I 16-17)

Pur avendo «trapassato» la gioventù, Dante non abbandona né rinnega la lirica *tout-court*, ma inaugura, semmai, una nuova stagione poetica. L'avvicinarsi delle due stagioni è ammissibile «ragionevolmente» <sup>407</sup> con uno dei più noti passaggi dell'*Ars poetica*: l'invito a osservare e riprodurre le differenze di atteggiamenti, comportamenti, esigenze e attività praticate da bambini, giovani, adulti

---

<sup>405</sup> «Caveat ergo quilibet et discernat ea que dicimus; et quando tria hec pure cantare intendit, vel que ad ea directe ac pure secuntur, prius Elicone potatus, tensis fidibus, adsumptum secure plectrum tum movere incipiat. Sed cautionem atque discretionem habere sicut decet, hic opus et labor est, quoniam nunquam sine strenuitate ingenii et artis assiduitate scientiarumque habitu fieri potest. Et hii sunt quos Poeta, Eneidorum sexto, dilectos Dei et ab ardente virtute sublimatos ad ethera deorumque filios vocat, quanquam figurate loquatur. Et ideo confutetur eorum stultitia, qui, arte scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes, ad summa summe canenda prorumpunt; et a tanta presumptuositate desistant; et si anseres natura vel desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari.»

<sup>406</sup> «Quod autem sit exaltatum potestate, videtur. Et quid maioris potestatis est quam quod *humana corda versare potest, ita ut nolentem volentem et volentem nolentem faciat*, velut ipsum et fecit et facit?». La traduzione è quella di Inglese. Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Dve* comm. Inglese, p. 121.

<sup>407</sup> Commenta Fioravanti: «Dante intende mostrare come le differenze di materia e di stile tra *Vita nova* e *Convivio* che i suoi lettori avrebbero sicuramente avvertito non implicino una frattura, ma corrispondono a un naturale sviluppo dell'animo umano di cui la sua stessa vicenda biografica partecipa: alle diverse età corrispondono diversi atteggiamenti, ognuno giusto e lodevole [...] entro il suo contesto, altrimenti sconvenienti e degni di biasimo [...]» (DANTE ALIGHIERI, *Conv.* comm. Fioravanti, *ad. loc.*). Senza proporre alcuna derivazione dal testo oraziano, all'aggettivo «fervida» lo studioso attribuisce il significato tecnico di 'calda' – registrato anche negli *Sch. Vindob.*, dove si chiarisce che a rendere accalorato il giovane non è il vino, bensì l'età (*Sch. Vindob.*, p. 12) – e dunque parafrasa con 'fervente di passioni'; «temperata» starebbe ugualmente a indicare l'equilibrio fra caldo, freddo, umido e secco; infine, «virile» è inteso come 'sobrio e riflessivo'. L'appropriatezza della poesia amorosa in età giovanile è sostenuta anche in tenzone con Cino da Pistoia («Io mi credea del tutto esser partito / da queste nostre rime, messer Cino, / ché si conviene omai altro camino / alla mia nave più lungi dal lito», *Rime* ed. Giunta 49a, vv. 1-4)

e anziani. Le quattro età oraziane non equivalgono a quelle (aristoteliche) del quarto trattato dantesco; e tuttavia, come già evidenziato da Gentili<sup>408</sup>, la polarizzazione «fervida / virile» ripete gli oraziani [florente iuventa] *fervidus* / [aetas animusque] *virilis*», così come l'intuizione che la scrittura, analogamente al *modus loquendi* dei personaggi, si modifica nell'arco della vita trae origine dalla tradizione oraziana.

Nel Medioevo, infatti, Orazio era noto per l'essersi cimentato in diversi generi ed era celebrato soprattutto per la padronanza di numerosi metri (da cui l'appellativo *lyricus* concorrente ad *ethicus*)<sup>409</sup>. Il passaggio da un genere a un altro è giustificato, in alcuni *accessus* alle *Satire* e alle *Odi*, dalla volontà di rivolgersi a un pubblico eterogeneo per età. Ecco tre esempi, non sempre coerenti tra loro, ma accomunati dalla precisazione che la lirica è adatta ai più giovani:

Nota: *Oracius fecit quatuor diuersitates carminum propter quatuor scilicet etates, odas pueris, poetriam iuuenibus, sermones uiris, epistulas senibus et perfectis.* (ms. Bruxelles, Bibliothèque royale, 10063-10065, c. 79v, testimone dell'*An. Tur.*; trascritto in FRIIS-JENSEN, *The reception of Horace*, cit., p. 291 n. 1)

*Sciendum est Horacium non sine rationem tantam operum diuersitatem, varietatem observasse: siquidem diuersas etates et diuersos humane vite status consideravit, ideoque adhibuit operi suo tantam varietatem. Primitus enim lirica composuit, ibique quasi adolescentibus loquens amores et iurgia, commensationes et potationes materiam habuit. Deinde epodon condidit et ibi homines fortioris et turpioris etatis inuectiva composuit. Postea seculare carmen scripsit, ibique prudentiores ad precandum deos edocuit. Deinde de arte poetica librum scripsit, ibique sue professionis homines ad bene scribendum instruxit. Postea librum sermonum addidit, ubi diuersis generibus viciorum irretitos reprehendit.* (*Der Sciendum-Kommentar zu den Satiren des Horaz*, cit, p. 7)

*Intentio Horatii est in hoc libro dehortari a uitiiis et hortari ad uirtutes. Et hec generalis intentio currit per totum librum, et habet speciales sub se <in> diuersis libris. [...] In libro enim carminum et hortatur et dehortatur iuuenes, et si quid interponitur de senibus, fit gratia iuuenum. [...] In libro sermonum intendit hortari et dehortari tam iuuenes quam senes, tam presentes quam absentes.* (ms. Oxford, Bodleian Library, Magdalen College Lat. 15, XII sec., c. 1r; trascritto in FRIIS-JENSEN, *Horatius lyricus et ethicus*, cit., pp. 111-113)

Il principio per cui la lirica è destinata a *pueris / adolescentibus / iuuenibus* trova fondamento nell'*Ars poetica*: l'interesse dei giovani è catturato infatti dai *delectabilia*, mentre gli *utilia* sono apprezzati soprattutto dagli anziani («*Centuriae seniorum agitant expertia frugis, / celsi praetereunt austera poemata Ramnes*», HOR. ars 341-342), divergenza che motiva la necessità di «miscere utile dulci» per garantirsi il consenso unanime<sup>410</sup>.

Similmente, Goffredo di Vinsauf aveva messo in relazione la *levitas* d'animo degli anni 'verdi' con la *levitas* di stile e contenuti dell'opera:

Hac ratione levis signatur sermo jocosus:  
ex animi levitate jocus procedit. Et est res  
immatura iocus et amica virentibus annis;  
et leve quid jocus est, cui se jocundior aetas  
applicat ex facili. Res tertia sit levis. Ergo

<sup>408</sup> CALCULLI-GENTILI, *Dante e lo statuto della poesia*, cit., p. 114.

<sup>409</sup> Cfr. FRIIS-JENSEN, *The reception of Horace*, cit., p. 291

<sup>410</sup> Sono i termini scelti dall'Anonimo del *Communiter* (ad v. 341, p. 252): «CENTURIE SENIORUM: hic docet quod *senibus magis placent utilia*; Ramnetibus, idest *iuuenibus, placent magis delectabilia*, sed ea que simul sunt *utilia et delectabilia placent omnibus*».

omnia sint levia.  
(GOFFREDO DI VINSALF, *Poetria Nova* 1910-1915)

Ancora più interessante è rilevare che negli *accessus* alle *Epistole* l'abbandono della lirica è conseguente all'avvento della maturità: la *varietas* dell'opera oraziana, quindi, non dipende esclusivamente dall'età del pubblico, ma anche dell'autore. Tale schema di lettura è veicolato dalle *Vitae Horatii*, in cui la cronologia delle opere è scorretta perché dedotta dall'ordine con cui i testi sono assemblati, talora per ragioni pratiche, nei codici: l'*Ars poetica* è il testo più soggetto a spostamenti, in quanto o separa il blocco delle opere liriche da quello delle opere esametriche o funge da spartiacque tra le opere destinate agli studenti e quelle la cui lettura è sconsigliata ai più giovani (rispettivamente *Odi* ed *Epodi*). Il punto fermo è in ogni caso l'accorpamento di tutte le opere liriche prima delle *Epistole*, ultima opera scritta da Orazio secondo questa pseudocronologia:

INCIPIT LIBER PRIMUS EPISTOLARUM. Finitis quatuor libris carminum, poetria, epodon, sermonibus, Horatius a Mecenate rogatus iterum ludos scribere et uaria metra ostendere. *Inde se excusat Horatius dicens non competere etati suae amplius ludicra scribere, sed potius utilia.* (*Sangallensis* 2, trascritto in FREDBORG, *Sowing Virtue*, cit., p. 240)

Scripserat iussu Mecenate lirica carmina, id est odas et epodon; et scripserat etiam sermones, quia per totam iuuentutem statuerat in istis ludicris carminibus, quia Mecenate et Romanis per hoc multum placuerat; sed quia iam ad senectutem aliquantulum demig<r>ebatur, placuit se ad seueritatem et ad honestatem transferre, quia *in senectutis maturitate secundum morem etatis proferre grauia et matura uerba senem conueniens est.* Et hic potest causa intentionis perpendi. (*Scripserat Fragment*, ms. Bern Burgerbibliothek 327, c. 13ra; *ivi*, pp. 237-238)

Dopo aver praticato, in gioventù, una poesia 'disimpegnata', con l'avanzare dell'età si apre una fase di scrittura dedicata a temi (moralmente) utili, 'severi' e 'onesti', trattati con «gravia et matura uerba» (si ricordi la *levitas/iocunditas* della *Poetria nova*) appropriate alla senilità. Fra i due momenti non c'è alcun contrasto, semplicemente – come si legge nell'*Ars* – mutano con l'età i desideri, le abitudini e i costumi propri degli uomini (al punto che persino sulla scena non è possibile affidare la parte di un ragazzo a un anziano o di un uomo a un bambino, pena la derisione del pubblico)<sup>411</sup>.

La transizione dai «ludicra» agli «utilia» è, insomma, fisiologica, come dimostra la metafora del cavallo anziano fatto oggetto di scherno se continua a gareggiare (HOR. *epist.* 1, 1, 1-12):

Prima dicte mihi, summa dicende Camena,  
spectatum satis et donatum iam rude quaeris  
Maecenas, iterum antiquo me includere ludo?  
*Non eadem est aetas, non mens. [...]*  
Est mihi purgatum crebro qui personet aurem:  
«*Solue senescentem mature sanus equum, ne  
peccet ad extremum ridendus et ilia ducat.*»  
Nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono,  
quid uerum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum;  
condo et compono quae mox depromere possim.

---

<sup>411</sup> HOR. *ars* 156-178: «Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores, mobilibusque decor naturis dandus et annis. [...] Ne forte seniles / mandentur iuueni partes pueroque uiriles; / semper in adiunctis aeuoque morabitur aptis».

Rispettare ciò che è proprio di ciascuna età è un dovere del «dotto imitatore», scrive Orazio, e la sua esperienza poetica dimostra che il precetto è da applicarsi non solo sulla scena, ma anche nella vita: «ragionevolmente», dunque, «passionata» è la dolce poesia amorosa della *Vita nova* e «temperata» quella ‘buona’ del *Convivio*, in un’opposizione in cui la temperanza – propria del *senex* rispetto al *fervidus* giovane secondo l’*Anonimo Turicense* – è la virtù aristotelica che distingue gli uomini dai *pueris* e dalle bestie (*Conv.* II 16-17):

E se nella presente opera, la quale è *Convivio* nominata e vo’ che sia, più virilmente si trattasse che nella *Vita Nova*, non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo sì come ragionevolmente quella *fervida* [= «florente iuuenta / *feruidus*», HOR. ars 115] e passionata, questa *temperata* [= «*SENEX temperantius*», *An. Tur.* ad v. 114, p. 255; cfr. *Eth. Nich.* 53 a 26 - 27: «*Temperatum autem fugere et prudentem persequi non tristem vita, et pueros et bestias persequi*»] e *virile* [= «*aetas animusque uirilis*», HOR. ars 166] essere conviene. Ché altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra; per che *certi costumi sono idonei e laudabili ad una etade che sono sconci e biasimevoli ad altra* [= «*Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores*», HOR. ars 156; cfr. «NOTANDI TIBI MORES. Hoc accipitur de malis moribus, quia ‘notare’ accipitur in malam partem», *Ars dicitur ab artando*, ad v. 156, trascritto dal ms. Paris, Bibliothèque nationale Française, Par. Lat. 7641, c. 111r in FREDBORG, *Interpretative strategies*, cit., p. 221].

Per chiudere il cerchio, vale la pena ricordare che, come nel caso della definizione di elegia, nel commentare la figura di Boezio afflitto dai mali della vecchiaia Guglielmo di Conches (seguito da Trevet) si appoggia all’*Ars poetica*: può considerarsi casuale il fatto che Dante interroghi l’*auctoritas* oraziana proprio per quei temi cari a Boezio e che gli esegeti chiosano citando la *Poetria*? Difficile dirlo; certo l’esistenza di una tradizione manoscritta che apparenta i due autori sotto il profilo (almeno apparentemente) retorico-grammaticale sembra autorizzare questa modalità di lettura, d’altronde ravvisabile anche nel commento a *Le dolci rime*.

#### 2.4.4. La questione dell’età ne *Le dolci rime*

*Le dolci rime d’amor ch’io solia* tratta un tema filosofico particolarmente frequentato dagli intellettuali del XIII secolo e di primario interesse nella Firenze dei provvedimenti antimagnatizi emanati a metà degli anni ’90. Un tema urgente, dunque, affrontato da Dante in una prospettiva multidimensionale: la nobiltà de *Le dolci rime* è infatti un concetto insieme etico, antropologico, cristiano e metafisico<sup>412</sup>. Non sorprende, allora, la ricchezza delle fonti classiche, filosofiche, mediche

---

<sup>412</sup> Valga su tutti il recente P. BORSA, «*Le dolci rime*» di Dante. *Nobiltà d’animo e nobiltà dell’anima*, in «*Le dolci rime d’amor ch’io solia*», a c. di R. Scrimieri Martín, Departamento de Filología Italiana (UCM) - Asociación Complutense de Dantología, Madrid 2014 (“La biblioteca de Tenzone”, 7), pp. 57-112. In questa sede non intendo concentrarmi sul tema, ormai largamente esplorato dalla critica, che Gianfranco Fioravanti ha ben definito «*quod quid est della nobiltà*» (G. FIORAVANTI, *La nobiltà spiegata ai nobili. Una nuova funzione della filosofia*, in *Il «Convivio» di Dante*. Atti del Convegno di Zurigo (21-22 Maggio 2012), a c. di J. Bartuschat – A.A. Robiglio, Longo Editore, Ravenna 2015, pp. 157-163: 158); sul tema hanno inoltre scritto: BAROLINI, *Aristotle’s “Mezzo”, Courtly “Misura”, and Dante’s Canzone «Le dolci rime»*, cit., pp. 163-179; R. PINTO, *La semiotica della nobiltà in «Le dolci rime d’amor ch’io solia»*, in «*Le dolci rime d’amor ch’io solia*», cit., pp. 113-158). Inoltre, ritengo superfluo indugiare sull’analisi dei ben noti versi dedicati alla spiegazione aristotelica di virtù, per i quali mi limito a rimandare al recente commento di Fioravanti e Giunta (ad vv. 81-100), e della successiva strofa, nella quale è illustrata la teoria del seme donato da Dio «*all’anima ben posta*» (v. 120), la cui funzione nel testo e i rapporti con le tesi aristoteliche sono stati illustrati da P. FALZONE, *La nobiltà di Dante, tra contingenza biografica e storia delle idee*, in *Lectura Dantis Lupiensis. Vol. 5*, a c. di V. Marucci – V. L. Puccetti, Longo Editore, Ravenna 2016, pp. 30-62: 33-54.

e scritturali che saranno poi adottate nell'autocommento, in cui, tuttavia, non vi è aperta denuncia dei modelli letterari attivi che vi si scorgono in filigrana, tra i quali vi è – come noto – Boezio<sup>413</sup>.

L'individuazione di tratti boeziani nei primi tre versi de *Le dolci rime* è fatto ormai noto e assodato almeno dagli anni '80 (con il commento al *Convivio* di Vasoli e De Robertis); nella sua monografia su Boezio e Dante, Luca Lombardo così sintetizza:

Il motivo della *retractatio* poetica è svolto in termini apertamente boeziani nella terza canzone del *Convivio*, *Le dolci rime d'amor ch' i' solia*, dove è l'*incipit* del carme 1 della *Consolatio* a costituire per Dante il modello più vicino di riflessione metaletteraria sulla propria poesia, mettendo in scena la stessa tipologia di avvicinamento tra stili poetici (tanto nel carme boeziano quanto nell'*incipit* della canzone dantesca si afferma che una poesia filosoficamente matura prende il posto di rime inutilmente dolci e pertanto sconvenienti al livello etico, nonché al livello stilistico insufficienti a designare la materia più alta che il poeta si prefigge di trattare d'ora in avanti)<sup>414</sup>.

L'adesione al disegno boeziano non è dichiarata apertamente dall'autore in sede di commento, ma ci sono elementi sufficienti per ritenerla più che plausibile: dalla notazione autobiografica di *Conv.* II XII 1-7<sup>415</sup> sappiamo infatti che l'apprendistato filosofico di Dante inizia appunto con la lettura della *Consolatio* all'indomani della morte di Beatrice, venendo quindi a coincidere grossomodo con gli anni della composizione de *Le dolci rime*. Per sua stessa ammissione, tuttavia, solo dopo un lungo studio (trenta mesi) Dante riesce ad apprezzare la «dolcezza» della filosofia e lo stesso prosimetro tardoantico in un primo momento appariva «duro» da comprendere nel suo senso più profondo: al tempo della *Vita nova*, infatti, esso aveva agito principalmente come prototipo per l'impianto elegiaco del *libello*<sup>416</sup>; è verosimile, quindi, che esso costituisse una fonte privilegiata per narrare il distacco da quello stesso stile.

Lombardo sostiene inoltre che le analogie tra le vicende dei due autori si estendono anche ai vv. 5-8 e recano tracce non solo dei metri ma anche della prima prosa della *Consolatio*: l'apparizione di una donna «disdegnosa e fera» (v. 5), trova infatti un celebre precedente nella cacciata delle dolci Camene da parte dell'austera Filosofia in *Cons.* I, pr. 1, 7-11.

---

<sup>413</sup> Per la rassegna della bibliografia pregressa, *supra*, cap. 1.2, p. 35 n.107.

<sup>414</sup> LOMBARDO, *Boezio in Dante*, cit., p. 565 n.46.

<sup>415</sup> «Poi che la litterale sentenza è sufficientemente dimostrata, è da procedere alla esposizione allegorica e vera. E però, principiando ancora da capo, dico che, come per me fu perduto lo primo diletto della mia anima, dello quale fatta è menzione di sopra, io rimasi di tanta tristizia punto, che conforto non mi valeva alcuno. Tuttavia, dopo alquanto tempo, la mia mente, che si argomentava di sanare, provide, poi che né 'l mio né l'altrui consolare valea, ritornare al modo che alcuno sconcolato avea tenuto a consolarsi; e misimi a leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea. E udendo ancora che Tulio scritto avea un altro libro, nel quale, trattando dell'Amistade, avea toccate parole della consolazione di Lelio, uomo eccellentissimo, nella morte di Scipione amico suo, misimi a leggere quello. E avegna che duro mi fosse nella prima entrare nella loro sentenza, finalmente v'entrai tanto entro, quanto l'arte di gramatica ch'io avea e un poco di mio ingegno potea fare; per lo quale ingegno molte cose, quasi come sognando, già vedea, sì come nella Vita Nova si può vedere. E sì come essere suole che l'uomo va cercando argento e fuori della 'ntenzione truova oro, lo quale occulta cagione presenta; non forse senza divino imperio, io, che cercava di consolar me, trovai non solamente alle mie lagrime rimedio, ma vocabuli d'autori e di scienze e di libri: li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. Ed imaginava lei fatta come una donna gentile, e non la poteva imaginare in atto alcuno se non misericordioso; per che sì volentieri lo senso di vero la mirava, che appena lo potea volgere da quella. E da questo imaginare cominciai ad andare là dov'ella si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole delli religiosi e alle disputazioni delli filosofanti; sì che in picciolo tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero.»

<sup>416</sup> Per approfondire si vedano i contributi di Carrai (*Dante elegiaco*, cit.) nonché la sua edizione della *Vita nova* (BUR, 2009).



Al di là delle similitudini prettamente narrative, ritengo che echi boeziani (anche linguistici) siano disseminati nel proemio del quarto trattato. Senza pretesa di esaustività, mi soffermerò su quegli aspetti che credo essere la cifra dell'assimilazione del modello, ovvero:

- 1) la definizione della canzone quale «medicina» (*Conv.* IV I 10) e della Filosofia come «raggio [di luce]» che permette la fruttificazione (*Conv.* IV I 11);
- 2) l'asprezza del discorso filosofico (*Le dolci rime*, v. 14; *Conv.* IV II 13).

Per quanto riguarda il primo punto, propongo un confronto fra i due luoghi del *Convivio* e due passi dalle prose del primo libro della *Consolatio*, segnalando in corsivo le espressioni pregnanti:

E però che in questa canzone s'intese a *rimedio* così necessario, non era buono sotto alcuna figura parlare, ma convennessi per via tostana questa *medicina* [dare], acciò che fosse tostana la *sanitade*; la quale corrotta, a così laida *morte* si correa. Per mia donna intendo sempre quella che nella precedente ragione è ragionata, cioè quella luce virtuosissima, Filosofia, li cui raggi fanno [dal]li fiori rifronzire e *fruttificare* la verace delli uomini nobilitade, della quale trattare la proposta canzone pienamente intende. (*Conv.* IV I 10-11)

Quis, inquit, has scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere, quae dolores eius non modo *nullis remediis fouerent*, uerum dulcibus insuper alerent uenenis? Hae sunt enim quae *infructuosis* affectuum spinis uberem fructibus rationis segetem necant hominumque mentes assuefaciunt morbo, non liberant. [...] Sed abite potius, Sirenes usque *in exitium* dulces, meisque eum Musis *curandum sanandumque* relinquit. [...] Sed *medicinae*, inquit, *tempus est* quam querelae. (*Cons.* I pr. 1, 8-11 e pr. 2, 1)

‘È questo il momento della medicina’, esordisce Filosofia nella seconda prosa del primo libro: alle sterili *querelae* di Boezio e delle dolci Muse elegiache – che, piuttosto che guarire, aggravano la condizione dell'infermo fino a condurlo alla morte (della ragione) – Filosofia replica con un rimedio efficace. Allo stesso modo, la canzone dantesca è la medicina che offre un sollievo e una cura immediati («rimedio», appunto) contro la falsità di un mito che può indurre alla «laida morte» (della ragione)<sup>417</sup>; così, alle «infruttuose spine» delle Camene, che avvelenano la ragione facendo leva sui sentimenti, si oppone la fruttifera (luce della) Ragione.

Dal passo boeziano, insomma, non deriva solo la prosopopea della Filosofia, ma anche l'intero campo semantico che fa da sfondo a tale allegoria; nondimeno, la «luminosissima Filosofia / eccellentissima donna» ben corrisponde alla «mulier reverendi» di *Cons.* I pr. 1, 1 dal momento che bisogna «amare e odiare secondo l'amore e l'odio suo» (*Conv.* IV I 3-7).

C'è, tuttavia, una differenza essenziale tra i due autori: Boezio scaccia senza riserve la (dolce) lirica elegiaca, mentre Dante dichiara di allontanarsene momentaneamente («non perch'io non spero / ad esse ritornare», vv. 4-5)<sup>418</sup> per obbedire all'urgenza di affrontare un tema ostico («ma perché li atti disdegnosi e feri [...] m'han chiusa la via / dell'usato parlare», vv. 5-8)<sup>419</sup> cui non si addice quello stile «soave» (v. 10) che indurrebbe l'ascoltatore all'immedesimazione (si ricordi l'oraziano «dulcia sunt / et animum auditoris agunt») di ars 99-100) piuttosto che all'esercizio della ragione.

---

<sup>417</sup> È morto, infatti, l'uomo che non coltiva la ragione: «Dunque, se vivere è l'essere [delli viventi, e vivere nell'uomo è ragione usare, ragione usare è l'essere] dell'uomo, e così da quello uso partire è partire da essere, e così è essere morto.» (*Conv.* IV VII 12).

<sup>418</sup> Non così nella canzone gemella *Poscia ch'Amor*, in cui *Amor* ha definitivamente abbandonato il poeta.

<sup>419</sup> Nel *Conv.* comm. Fioravanti-Giunta, *ad loc.*, gli atti ostili della donna corrispondono alla difficoltà, da parte del discente Dante, di comprendere pienamente alcuni argomenti filosofici.

La canzone dantesca, come è stato illustrato da Fioravanti, procede in effetti come una vera e propria *quaestio de nobilitate* modellata sulla prosa latina universitaria<sup>420</sup> che sradica alcuni errati pregiudizi intorno al concetto di nobiltà. In ciò, credo si palesi un'ulteriore conferma del rimando al modello boeziano: non solo, infatti, la questione della vera natura della nobiltà è affrontata anche nella *Consolatio* (in particolare *Cons.* III pr. 7-9 e m. 6)<sup>421</sup>, ma l'insistenza sulle «false opinioni», sui «falsi iudicii» e sulle conseguenti «non giuste reverenze e vilipensioni» (*Conv.* IV I 7) richiama la condizione di Boezio condannato a «ingiusto essilio» (*Conv.* I II 12) proprio a causa di «falsis criminationibus» cui Filosofia stessa rischia di esser sottoposta (*Cons.* I, pr. 3, 3).

Arriviamo, dunque, al secondo punto. Quali sono le caratteristiche della Filosofia boeziana? Intanto, mi sembra interessante che nel commento di Trevet l'estrema tenuità del tessuto dell'abito della «mulier reverendi» (*Cons.* I, pr. 1, 3) stia a rappresentare la sottigliezza delle argomentazioni filosofiche («PERFECTE ERANT TENUISSIMIS FILIS id est subtilissimis sententiis sive preceptis»)<sup>422</sup>. Non stupisce, quindi, che la canzone dantesca sia «“sottile” quanto alla sentenza delle parole, che sottilmente argomentando e disputando procedono» (*Conv.* IV II 12). Più complicata, è noto, risulta invece l'interpretazione dell'asprezza relativa al «dittato».

Lucia Onder, sulla scorta di Bruno Nardi, attribuisce al termine «una precisa accezione tecnica, che si riferisce ad aspetti linguistico-stilistici, e si contrappone, nella terminologia retorica dantesca, a “dolce” [...] perché la dignità dell'argomento rifiuta i modi melodici e preferisce il parlare austero delle discussioni filosofiche»<sup>423</sup>; Giunta, riproponendo un'ipotesi già di De Robertis, rileva che, vista l'assenza dell'asperità del suono, «si dovrà pensare [...] a un'asprezza risultante soprattutto dal modo in cui il discorso è impostato e dall'uso di un lessico tecnico»<sup>424</sup>; Lombardo a sua volta attribuisce l'asperità principalmente al «registro stilistico severo e solenne»<sup>425</sup>; Ambrogio Camozzi-Pistoja vi intravede l'adesione da parte di Dante allo *stilus* tipicamente satirico dal momento che «aspra» è appunto, nella classificazione medievale degli stili, la satira<sup>426</sup>. In questa sede, è doveroso prendere in esame almeno quest'ultima notazione.

Un primo chiarimento riguarda la teoria medievale della satira. Gli esempi riportati da Camozzi-Pistoja sono tratti dalle glosse a Persio e Giovenale, cioè da testi che, come precisato nel cap. 1.1, inaugurano uno stile satirico ben diverso da quello dei moderati *Sermones* oraziani, e dallo Pseudo-Acrone, commento che, come più volte ribadito, non godette di particolare fortuna nel Medioevo europeo e italiano *in primis* (per l'elenco dei testimoni v. *Appendice 3*), in quanto presto soppiantato – soprattutto per quanto riguarda l'esegesi all'*Ars poetica* – dal più pratico *Materia*.

---

<sup>420</sup> Rimando, oltre che all'introduzione al quarto trattato, a G. FIORAVANTI, *Il «Convivio», ovvero il primo trattato filosofico in italiano*, in «Philosophical Readings», X/3 (2018), pp. 197-202.

<sup>421</sup> Il sesto metro del terzo libro è additato come fonte (chiaramente non esclusiva) per la teoria del «nobile germe», da Bonfils Templer (*La “donna gentile”*, cit., p. 127); allo stesso metro rimanda anche Fioravanti (*Conv.*, comm. Fioravanti-Giunta, p. 434), il quale segnala inoltre che Boezio è appunto tra quegli autori (per es. Giovenale, Seneca e Ovidio) che sostengono l'indipendenza di nobiltà e ricchezza fino ad attribuire nobiltà anche a chi è nato umile (e in ciò sarà ripreso da Brunetto in *Tresor* II CXIV 2); Borsa illustra come la sesta prosa del terzo libro rappresenti «un vero e proprio “consuntivo” della riflessione greca e latina» sulla nozione di nobiltà (BORSA, *Nobiltà*, cit., p. 66).

<sup>422</sup> Del commento di Trevet, ad oggi inedito, è possibile consultare la trascrizione di E.T. Silk all'indirizzo web <http://campuspress.yale.edu/trevet/>.

<sup>423</sup> Invece «Nelle petrose l'argomento sensuale, lontano dai moduli stilnovistici, è tale da esigere uno strumento espressivo che “si ricollega alle *caras rimas* arnaldiane: l'asprezza” (Varanini), e che si avvale [...] anche di rime dal suono violento come aspro-diaspro, petra-impetra, arretra-faretra.» (L. ONDER, s. v. *aspro*, in *ED*, vol. I, p. 416b).

<sup>424</sup> DANTE ALIGHIERI, *Conv.* comm. Fioravanti-Giunta, *ad loc.*

<sup>425</sup> LOMBARDO, *Boezio in Dante*, cit., p. 236.

<sup>426</sup> CAMOZZI-PISTOJA, *Il quarto del «Convivio»*, cit., pp. 33-34.

Mi pare perciò più produttivo riferirsi a chiose più recenti e più o meno legate all'anonimo commentatore.

Iniziamo con l'*accessus* dello *Sciendum*, commento alle *Satire* contemporaneo al *Materia* e spesso tradito assieme ad esso:

Postea librum sermonum addidit, ubi diversis generibus viciorum irretitos reprehendit. [...] In hoc igitur opere sermonum materiam habuit illam communem materiam omnium satiricorum, scilicet vicium: nam omnes satirici de vicio tractant illud extirpando. [...] Sermo igitur est oratio remissa, cotidiane locutioni valde finitima - remissa idest tenuis et humilis, non enim alta, non ornata requirit sibi verba satyra. (*Sciendum, Accessus* 1, 6-2, 1 e 8, pp. 7-8)

Come si vede, il commentatore non allude minimamente all'asprezza dello stile satirico, proprio perché tale caratteristica mal si adatta a descrivere il *modus* oraziano: esso si avvale infatti di una *vis* comica blanda basata sulle battute allusive e i motteggi già tipici dei «fescennini»<sup>427</sup> e, dunque, di uno stile evidentemente 'disteso', disadorno e colloquiale.

L'esegeta rileva inoltre la distanza rispetto alle satire degli altri satirici, caratterizzando come *iocosa* la satira oraziana:

Sciendum quoque quia iocosius reprehendit quam ceteri satirici; neque enim graviter reprehendit sed ridendo, et ita gravius mordet, quam si serio reprehendat, unde Persius [1, 116-117]: "Omne vafer vicium ridenti Flacusamico tangit et admissus circum precordia ludit". Et quedam etiam ludicra, immo quosdam sermones iocosos totos interserit. (*ivi*, 2, 14-15, p. 9)

Sembra, dunque, che l'appartenenza dei *Sermones* al genere satirico dipenda da tre elementi:

1. la *materia*, cioè i *vitia* degli uomini;
2. l'*intentio* repressoria, che nel lessico del commentatore è resa attraverso una metafora contadina («extirpare vitium»);
3. il *sermo humilis*.

Estendendo l'indagine alle chiose alla *Poetria*, ci si scontra con una difficoltà: all'interno dell'elenco dei generi dei vv. 73-85, manca appunto la satira, le cui peculiarità possono essere dedotte solo dalla sezione dell'epistola dedicata alla genesi del dramma satiresco.

Tale genere era ovviamente ignoto nella tardoantichità e nel Medioevo, determinando diverse inesattezze interpretative. È evidente, però, che gli esegeti sono consci che i versi si riferiscano alla commistione di due generi diversi, il cui esito è appunto una tragedia scherzosa:

220 CARMINE. Illa supradicta ad uoluptatem generandam inuenta sunt, et etiam propter eandem causam tragedie satira admixta est. Et hoc est: CARMINE et cetera. CERTAVIT, quoniam tragedi magna utuntur declamatione. VILEM HIRCUM, non quod non haberent aliud dignum premium, sed ad fetorem materie designandum hircus ei dabatur. NUDAVIT. Ad proprietatem satire respexit, que nuda

---

<sup>427</sup> La ricostruzione del contesto e delle caratteristiche di tale rituale è nell'epist. 2, 1, studiata da M. LABATE, *Il poeta costruisce la sua immagine: progettualità e autobiografia nel sermo oraziano*, in *Dictynna*, XIII (2016), URL: <http://journals.openedition.org/dictynna/1314>, parr. 1-3. Per le componenti protoletterarie e carnevalesche della satira oraziana cfr. anche F. GRAF, *La satira e il rito*, in *Musa Pedestre. Storia e interpretazione della satira in Roma antica*, a c. di K. Freudenberg – A. Cucchiarelli – A. Barchiesi, Carocci, Roma 2007, pp. 117-132.

Carmine qui tragico uilem certauit ob hircum,  
mox etiam agrestis Satyros nudauit et asper  
incolumi grauitate iocum temptauit eo quod  
inlecebris erat et grata nouitate morandus  
spectator functusque sacris et potus et exlex.  
(ars 220-224)

dicitur quoniam aperte reprehendit. SATIROS  
AGRESTES. Non enim in satira ornata uerba sunt,  
sed agrestia et inculta. ET ASPER, quantum ad  
grauitatem tragedie, <TEMPTAVIT IOCUM,  
quantum ad leuitatem satire, INCOLUMI  
GRAUITATE, id est retenta grauitate tragedie>»  
(*Materia*, ad vv. 220-22, p. 361).

«ET ASPER quantum ad tragoediam TEMPTAVIT, id  
est et tragoediam servavit et IOCUM satyrae  
induxit.» *An. Tur.*, ad loc., p. 261; «*et asper  
incolumi gravitate*, id est, servata gravitate (et  
hoc modo tragoediam; nam illius est gravi  
sermone uti) *temptavit iocum*, id est addidit  
satiram, cuius est iocari», *Sch. Vind.*, ad loc., p.  
26.

L'aggettivo «asper» è riferito, già nel testo oraziano, non ai satiri, bensì agli autori tragici: l'asprezza è infatti funzionale a salvaguardare la *gravitas* della tragedia, altrimenti corrotta dalla *levitas* del *iocus* portato dai satiri. La satira, insomma, è, almeno nella tradizione oraziana, associata allo scherzo.

Guardando, poi, ai commenti italiani trecenteschi, si osserva che nel *Communiter* la satira è unicamente ed esplicitamente *iocosa* (ad vv. 248 e 251, p. 246), mentre Francesco da Buti ne distingue tre specie: quella oraziana, che è giocosa, quella giovenaliana, che è dicace, e infine quella di Persio, che è intermedia tra le altre due (ad vv. 226, p. 187; così anche nel suo commento a Persio e alla *Commedia*); tra l'esegesi di Buti alla *Poetria* e il resto della tradizione oraziana si constata inoltre una diversa collocazione di satira e commedia nell'ambito dei registri più bassi<sup>428</sup>.

Nel ramo della tradizione oraziana, quindi, due sono le caratteristiche peculiari e imprescindibili della satira, ovvero la nudità dei Satiri, che rappresenta l'assenza di *integumentum* allegorico o comunque la sobrietà – addirittura la volgarità – dello stile, e lo scopo riprensorio<sup>429</sup>.

Tornando al testo dantesco, va inoltre osservato che l'asprezza del «dittato» è diretta conseguenza dell'atteggiamento «fiero e disdegnoso» della donna (una condotta in effetti più facilmente accostabile a quella della «matrona pudibunda» della tragedia piuttosto che agli impudenti satiri)<sup>430</sup>. Interrogherei, allora, nuovamente il prosimetro tardoantico alla ricerca di indizi sul *modus loquendi* di Filosofia.

Se nel secondo libro, una volta ottenuta la piena attenzione del discepolo, essa farà ricorso alla 'suadente dolcezza della retorica' (*Cons.* II pr. 1, 8) secondo un *topos* già lucreziano<sup>431</sup>, al momento

---

<sup>428</sup> Nei commenti di Buti, infatti, la satira appartiene al livello infimo («In sublimi stilo est scribenda tragedia, et in mediocri comedia, et in infimo satira», *Lectura Horatii*, p. 117), mentre nel *Materia* a quello mediano («Mediocris stilus est quando de mediocribus personis mediocribus agitur uerbis, ut in satira.», *Materia, Accessus* 4, p. 337). Tale discrepanza si spiega con la duplicità della tradizione lessicografica sulla commedia, che è umile secondo Ugucione ma media per Placido e Papia.

<sup>429</sup> Per approfondire B. PARSON, 'A riotous spray of words': *Rethinking the Medieval Theory of Satire*, in «*Exemplaria*», XXI/2 (2009), pp. 105-128 e REYNOLDS, «*Orazio satiro*», cit.

<sup>430</sup> «Effutire leuis indigna tragoedia uersus, / ut festis matrona moueri iussa diebus, / intererit Satyris paulum pudibunda proteruis.» (ars 231-233).

<sup>431</sup> Alludo a *De rerum natura* 921-50: «Nunc age, quod super est, cognosce et clarius audi. / Nec me animi fallit quam sint obscura; sed acri / percussit thyrsos laudis spes magna meum cor / et simul incussit suauem mi in pectus amorem / Musarum, quo nunc instinctus mente vigenti / avia Pieridum peragro loca nullius ante / trita solo. Iuvat integros accedere fontis / atque haurire iuvatque novos decerpere flores / insignemque meo capiti petere inde coronam, / unde prius nulli velarint tempora Musae; / primum quod magnis doceo de rebus et artis / religionum animum nodis exsolvere pergo, /

di trattare della vera felicità (e dunque anche della caducità delle ricchezze) – che è appunto l'argomento del quarto trattato del *Convivio* – adopererà parole 'pungenti' che solo una volta assimilate risulteranno gradevoli per l'uditore («talìa sunt quippe quae restant ut degustata quidem mordeant, interius autem recepta dulcescant.», *Cons.* III pr. 1, 3), in un passaggio di cui la critica avverte l'eco in *Par.* XVII, 130-32 («Ché se la voce tua sarà molesta / nel primo gusto, vital nodrimento / lascerà poi, quando sarà digesta.»).

Credo sia utile ancora una volta volgere lo sguardo al commento di Trevet, secondo il quale gli insegnamenti di Filosofia risultano in un primo momento '[più] acri' («acriora remedia») perché contrari alle comuni convinzioni («scilicet cum primo audiuntur displicent quia sunt contra communem opinionem hominum»), giustificazione vicina a quella fornita dal Poeta per motivare la sdegnosità della Donna in *Conv.* IV II 3 («gli atteggiamenti sono disdegnosi e feri perché l'apparenza de la verità si discordava»): torna, insomma, il tema cardine della canzone dantesca, il cui fine è appunto quello di correggere le false credenze relative al concetto di nobiltà.

Delineato lo sfondo boeziano, possiamo ora soffermarci sui dettagli schiettamente oraziani, integrando un argomento di Domenico De Robertis che non mi risulta esser stato ampliato da altri commentatori danteschi.

Nel suo commento alle *Rime*, a proposito dei vv. 125-139, in cui i «segni» caratteristici dell'animo nobile sono elencati e rapportati a ciascuna delle quattro età dell'uomo, il critico riscontra l'«applicazione di un procedimento che ha la sua 'tavola' (e immediata esemplificazione) nell'*Ars poetica* di Orazio, a partire dal verso "Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores"<sup>432</sup>. Leggiamo in parallelo i due luoghi:

*Conv.* IV, *Le dolci rime* 121-39:  
 L'anima cui adorna esta bontate  
 non la si tène ascosa,  
 ché dal principio ch'al corpo si sposa  
 la mostra infin la morte.  
 Ubidente, soave e vergognosa  
 è nella prima etate,  
 e sua persona aconcia di bieltate  
 colle sue parti acorte;  
 in giovinezza, temperata e forte,  
 piena d'amore e di cortesi lode,  
 e solo in lealtà far si diletta;  
 è nella sua senetta  
 prudente e giusta, [e] larghezza se n'ode,  
 e 'n se medesma gode  
 d'udire e ragionar dell'altrui prode;  
 poi nella quarta parte della vita

ars 156-78:  
 Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,  
 mobilibusque decor naturis dandus et annis.  
 Reddere qui uoces iam scit puer et pede certo  
 signat humum, gestit paribus concludere et iram  
 colligit ac ponit temere et mutatur in horas.  
 Inerbus iuuenis tandem custode remoto  
 gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,  
 cereus in uitium flecti, monitoribus asper,  
 utilium tardus prouisor, prodigus aeris,  
 sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.  
 Conuersis studiis aetas animusque uirilis  
 quaerit opes et amicitias, inseruit honori,  
 commisisse cauet quod mox mutare laboret.  
 Multa senem circumueniunt incommoda, uel quod  
 quaerit et inuentis miser abstinet ac timet uti,  
 uel quod res omnis timide gelideque ministrat,

---

deinde quod obscura de re tam lucida pango / carmina musaeo contingens cuncta lepore. / Id quoque enim non ab nulla ratione videtur; / sed vel uti pueris absinthia taetra medentes / cum dare conantur, prius oras pocula circum / contingunt mellis dulci flauoque liquore, / ut puerorum aetas improvida ludificetur / laborum tenuis, interea perpotet amarum / absinthii laticem deceptaque non capiat, / sed potius tali facto recreata valescat, / sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque videtur / tristior esse quibus non est tractata, retroque / vulgus abhorret ab hac, volui tibi suauiloquenti / carmine Pierio rationem exponere nostram / et quasi musaeo dulci contingere melle, / si tibi forte animum tali ratione tenere / versibus in nostris possem, dum perspicias omnem / naturam rerum, qua constet compta figura.»

<sup>432</sup> DANTE ALIGHIERI, *Rime*, ed. De Robertis, *ad loc.*

a Dio si rimarita,  
contemplando la fine ch'ell'aspetta,  
e benedice li tempi passati.

dilator, spe longus, iners audisque futuri,  
difficilis, querulus, laudator temporis acti  
se puero, castigator censorque minorum.

Innanzitutto, è doveroso segnalare che le quattro età individuate da Dante («adolescenza», «gioventute», «senettute» e «senio») non corrispondono a quelle oraziane («pueritia», «adulescentia», «virilis aetas» e «senectus»); una simile incostanza è registrata nei *marginalia* del Laurenziano Plut. 23 dex. 11 (*supra*, cap. 1.6.4):

§14. [AETATIS CUIUSQUE NOTANDI (156)] In illis versibus, s<c>ilicet INTERERIT MULTUM (114), tractavit et de proprietatibus diversarum personarum, nunc intendit dicere de proprietatibus eiusdem persone respectu diversorum temporum scilicet IIIJ<sup>or</sup> etatum videlicet pueritie, iuventutis, adoloscentie et sene<c>tutis. (L, c. 72v)

Come si vede, tra *pueritia* e *iuventus* è stata aggiunta l'*abdolescentia* e tra *iuventus* e *senectus* è stata eliminata l'*aetas virilis*, in un paradigma a quattro tempi – d'altronde diffusissimo nel Medioevo e largamente soggetto a variazioni – intermedio tra il sistema oraziano e quello albertino-dantesco<sup>433</sup>. Al di là di queste ovvie differenze, il principio della *convenientia* tra *mores* e stadi della vita trova effettivamente un'icastica rappresentazione nella *Poetria* medievale per eccellenza e, tuttavia, la fonte resta taciuta, tanto nella canzone (dove è citato esplicitamente Aristotele con la sua definizione di virtù) quanto nel commento. Perché glissare su un precedente così autorevole? Forse l'eco del testo oraziano era prontamente riconoscibile per il lettore medievale “medio”? De Robertis non risponde a questo interrogativo né si sofferma sulle analogie e differenze tra le due “liste”.

Per rispondere al primo quesito è necessario precisare che sebbene l'epistola oraziana sia ampiamente attestata nella tradizione manoscritta europea (in Italia è presente in 101 codici su 115 totali) non tutte le sezioni dell'opera godono della stessa fortuna: questi versi in particolare sono normalmente trascurati dai *magistri* delle *artes rhetoricae* prodotte tra il Due e il Trecento che, sulla scorta del diffusissimo commento *Materia*, vi preferiscono i vv. 114-118<sup>434</sup>, facilmente interpolabili con gli *adtributa personae* ciceroniani (*nomen, natura, victus, fortuna, habitus, affectio, studia, consilia, facta, casus, orationes*, elencati in inv. 1, 34-35).

A questa tendenza, di cui abbiamo trattato già nel cap. 1.5.2, ci sono almeno due importanti eccezioni, ossia il *Documentum de modo et arte dicandi et versificandi* di Goffredo di Vinsauf (II 3, 139) e il già citato Plut. 23 dex. 11, in cui i vv. 114-118 non sono annotati mentre largo spazio è dedicato alla spiegazione dei *mores* dell'età, con particolare enfasi sugli svantaggi dell'anzianità:

§15. [INBERBUS IUUENIS (161)] Tractavit superius [*scil.* REDDERE QUI UOCES (158)] de pueritia nunc agit de abdolescentia, iuventute et senectute atribuens unicuique suas proprietates.

§16. [CONUERSIS STUDIIS (166)] Hic dicit proprietates maioris et dicit quid desideret facere et quid non usque ad locum ubi dicitur MULTA SENEM (169). Illic dicit de sene.

§17. Propter hoc [*scil.* CIRCUMUENIUNT INCOMMODA (169)] significat quod multa mala patiuntur senes.

§18. [DIFFICILIS (173)] Quasi gravis quia difficiliter movet se de loco ad locum.

---

<sup>433</sup> Alberto Magno in *De aetate* I 2 parla infatti di «pueritia», «iuventus sive virilis», «senectus» e «senium». Il tema fu comunque ampiamente dibattuto da medici e filosofi a partire dalle considerazioni di Aristotele: cfr. NARDI, *L'arco della vita*, cit., cap. 4. *Le quattro età secondo Galeno, Avicenna, Alberto Magno, Pietro d'Abano e Dante*.

<sup>434</sup> «Intererit multum, diuosne loquatur an heros, / matusne senex an adhuc florente iuuenta / feruidus, et matrona potens an sedula nutrix, / mercatorne uagus cultorne uirentis agelli, / Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.». Come si osserverà nella successiva nota, il «divus» del v. 114 è spesso letto «Davus», lo schiavo delle commedie per antonomasia, in opposizione all'«heros» tragico.

§19. Non est mirum si MULTA mala CIRCUMVENIUNT SENEM (169).

§20. [NE FORTE SENILES (176)] Modo dicit ad hec ne PARTES SENILES, id est proprietates senis, dentur IUVENI et iuveniles mandentur PUERO idest appropientur. SEMPER (178) morabimus EVO, et loquitur de poetis, IN A<D>IUNTIS rebus et apertis, quasi dicat debite et acre debent scribi hominum proprietates. (L, c. 73r)

Sulla scia di Pezard, va ricordato, inoltre, che essi sono esplicitamente citati nel secondo libro del *Tresor* – e dunque in un testo strettamente filosofico appartenente alla tradizione aristotelica – in un passo che esemplifica le modalità attraverso le quali la misura, virtù che fa essere ogni nostro ornamento, ogni nostro movimento e ogni cosa che ci riguarda senza difetto e senza eccesso, si manifesta nelle diverse età dell'uomo (*Tresor* II 74, 6):

Oraces en ceste maniere: Li enfes, maintenant que il set parler et aler, il viaut juer o ses pers, et se corrouce et s'enjoist et se mue par diverses hores. L[i] juenes, qui n'[a] més point de garde, se delite a chevaux et a chiens; il se flechist legierement as vices et se corrouce quant l'en le chastie; il se porvoit a tart de son prou et guaste son herietaige; il est orgoillous et covei[t]ous, et laise tost ce que il aime, car juenes n'a point de fermeté. Quant vient en aage et en coraige d'ome, il mue sa maniere et aquiert richescs et amis et ennor, et se garde de faire choses [c]eleement et coardement; il met en delai et covoitte ce qui est a venir; il se plaint de ce qui est present et loe le tens qui est passé; il viaut chastier les enfanz et juger les juenes.

E ancora, i versi dell'*Ars* giustificano le divergenze tra i doveri rispettivamente di giovani e anziani del *De officiis* ciceroniano (1, 122: «Et quoniam officia non eadem disparibus aetatibus tribuuntur aliaque sunt iuvenum, alia seniorum, aliquid etiam de hac distinctione dicendum est.») nel *Moralium dogma philosophorum* (appunto nel capitolo dedicato alla «modestia», I.D.1):

Occupationes autem pro diuersitate morum, etatum, negotiorum uarie sunt. [...] Etatum propria compendiose pandit poeta his uerbis: Reddere qui uoces iam scit puer et pede certo / signat humum, gestit pari(bus) colludere et iram / colligit et ponit temere et mutatur in horas. / Inerbis iuuenis, tandem custode remoto, gaudet equis canibusque et aprici gramine campi, / cereus in uitium flecti, monitoribus asper, / utilium tardus prouisor, prodigus eris, / sublimis cupidusque et amata relinquere pernix. / Conuersis studiis etas animusque uirilil / querit opes et amicitias inferuit honori, / commisisse cauet quod mox mutare laboret. / Multa senem circumueniunt incommoda, uel quod / querit et inuentis miser abstinet et timet uti, / uel quod res omnes timide gelideque ministrat, / dilator, spe longus, inhers audusque futuri, / difficilis, querulus, laudator temporis acti / se puero, castigator censorque minorum.

Infine, i *mores* oraziani sono echeggiati da Benvenuto da Imola in due luoghi del commento alla *Commedia*<sup>435</sup>.

La fortuna dei versi in questione è pertanto accertata per gli ambienti e i testi vicini a Dante e va al di là della mera ripetizione di una norma retorica all'interno di volumi destinati all'insegnamento della grammatica o dell'*ars dictandi*; anzi, è proprio nell'ambito della precettistica che sono generalmente sacrificati a vantaggio delle *proprietas* ciceroniane, mentre fondamentale è la mediazione di Brunetto che – seguendo la traccia del *Moralium dogma philosophorum* – li colloca in una discussione di sfondo aristotelico.

---

<sup>435</sup> Si tratta di *Ad Inf.* XIII 115-17 («quia iuuenis prodigus intendit canibus et venationibus quando debet vacare suis factis et honestis studiis; unde Horatius in sua poetria [v. 162] de iuvene dicit: “Gaudet equis canibusque” etc.» e *Ad Purg.* XVI 85-90 («PARGOLEGGIA, idest, puerizat, vanizat, ridendo, e piangendo, quia, ut dicit Horatius [vv. 159-160] de puero: “iram / colligit et deponit et mutatur in horas”»)).

Veniamo quindi alla seconda questione, ovvero alla più lampante divergenza tra i due brani: i *mores* descritti da Orazio rappresentano invero costumi tipici corrotti, tanto che in un anonimo commento all'*Ars* il v. 156 è glossato con «Hoc accipitur de malis moribus, quia “notare” accipitur in malam partem»<sup>436</sup>; al contrario, Dante intende esaltare le «buone passioni» e le virtù che gli animi scelti da Dio sviluppano nell'arco della propria esistenza, confermando la propria nobile natura dall'adolescenza sino all'estrema vecchiaia.

La distanza dal modello latino è facilmente spiegabile: come si legge nella maggior parte dei commenti medievali all'epistola oraziana, la *Poetria* è considerata un testo normativo dedicato principalmente agli autori comici<sup>437</sup>, che appunto mettono in scena tipi 'bassi', viziosi e negativi, specialmente giovani e anziani. Tale precisazione sulle età predilette dai *comedi* si ritrova, ad esempio, nel già citato Plut. 23 dex.11:

§23. Tractavit Oratius in precedentibus de partibus poetice artis generaliter nunc agit de singulis per se. In primis siquidem de comedia, secundario de satira et ultimo de tragedia. Dicit enim quod commedi debent tractare de moribus videlicet personarum scilicet senum, iuvenum, servorum. (*L*, c.73v)

Agli esempi “comici” negativi, Dante – che a quest'altezza cronologica si presenta come il *cantor rectitudinis* che, sulla scorta di Orfeo, intende civilizzare il volgo per mezzo della propria poesia – oppone tutti modelli “tragici”, consoni a una canzone composta in età adulta: non a caso, dunque, campioni di adolescenti ammirevoli sono tratti dalla *Tebaide* (*Conv.* IV XXV 5-10); il prototipo positivo per il giovane è il prode Enea (*Conv.* IV XXVI 6-14); casi di uomini virtuosi sono osservabili nelle *Metamorfosi* (*Conv.* IV XXVII 17-21); esemplare per incarnare il «senio» è la vicenda (allegorizzata) di Marzia nella *Farsaglia* (*Conv.* IV XXVIII 13-17).

Un'ulteriore verifica riguarda le eventuali riprese dai versi oraziani; prima è tuttavia necessario stabilire una “tavola” di corrispondenze tra i due sistemi a quattro tempi: nell'esposizione dantesca, infatti, la *pueritia* è eliminata per far posto al «senio», con la conseguenza che la «prima etate» (l'adolescenza) assorbe i caratteri del *puer* e dell'*inberbus iuvenis* oraziani, mentre l'*aetas virilis* coincide con la giovinezza e la *senectus* include «senetta» e «senio»:

---

<sup>436</sup> *Ars dicitur ab artando, ad v. 156*, trascritto dal ms. Paris, Bibliothèque Nationale Française, Par. Lat. 7641, c. 111r in FREDBORG, *Interpretative strategies*, cit., p. 221.

<sup>437</sup> Riporto alcuni esempi: «Modus qui dat generalia precepta scilicet convenientia tam comediis quam aliis poematibus. Vel dat propria precepta comediarum de quibus specialiter intendit.» (Bern, Burgerbibliothek 648, c. 27r, XII sec. ex.; Paris, Bibliothèque Nationale Française, n.a.l. 350, c. 40r, XII sec. ex.; Oxford, Magdalen College, Lat. 15, c. 63v, XIII sec.; Munich, Bayer. Staatsbibliothek, Clm. 14.125, c. 218r, XV sec.); «HUMANO CAPITI. Hic intendit Horatius informare poetas, maxime Pisones, patrem videlicet et filios, docendo quae sunt facienda et reprehendendo quae sunt respuenda, partim communiter omnibus poetis, partim proprie ipsis comicis.» (*Scholia* n. 2, p. 457, trascritta in C. VILLA, *Il lessico della stilistica fra XI e XIII secolo*, in *Vocabulaire des écoles et des méthodes d'enseignement du Moyen Age. Actes du colloque. Rome 21-22 octobre 1989*, par la cure de O. Wejners, Brepols, Turnhout 1992, pp. 42-59: 43); «HUMANO CAPITI ET CAETERA. In hoc libro est intentio Horatii tractare de poetica arte [...] Facit autem hunc librum amicis suis, patri ac filiis, quorum maior erat scriptor comoediarum.» (*Schol. Vindob., Accessus*, p. 1); «Pisones, nobilissimi Romani, aliorum scripta reprehendi videntis idem contingeret timentes, Horatium, artis poeticae optimum praeceptorem, ut in eos scribendo instrueret, rogaverunt. [...] Quia vero gratia illorum tantum laborem suscepit, et eorum alter erat comicus, alter satyricus, eis dat quedam specialia praecepta in comoedia et in satyram.» (*An. Tur., Accessus* 1-4, p. 246); «Siquidem Pisones erant quidam nobilissimi filii Pisonis, qui videntes aliorum scripta reprehendi et timentes idem contingere suis carminibus, optimum praeceptorem artis poetice ut eos in scribendo instrueret Horatium rogaverunt. [...] Quia vero ipsorum gratia tantum laborem suscepit, et alter eorum comedus, alter erat satiricus, idcirco dat quedam precepta specialia in comediam et quedam specialia in satiram.» (*Materia, Accessus* 1, p. 336).



PUER (vv. 158-60)	gestit paribus concludere et iram / colligit ac ponit temere et mutatur in horas.	ADOLESCENZA (vv. 125-26)	Ubidente, soave e vergognosa [...] e sua persona aconcia di bieltate / colle sue parti accorte;
INBERBUS IUVENIS (vv. 161-65)	gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi, cereus in uitium flecti, monitoribus asper, / utilium tardus prouisor, prodigus aeris, / sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.	+  Conv. IV XII 15	Onde vedemo li parvuli desiderare massimamente un pomo; e poi, più procedendo, desiderare uno augellino; e poi, più oltre, desiderare bel vestimento; e poi lo cavallo; e poi una donna; e poi ricchezza non grande, e poi grande, e poi più. E questo incontra perché in nulla di queste cose troua quella che va cercando, e credela trovare più oltre.
		+  Conv. IV XXIV 2	intende allo crescere e allo abellire del corpo, onde molte e grandi transmutazioni sono nella persona, non puote perfettamente la razionale parte discernere.
		+  Conv. IV XXV 1	la maggiore parte dell'amistadi si paiono seminare in questa etade prima;
VIR (vv. 166-69)	quaerit opes et amicitias, inseruit honori, / commisisse cauet quod mox mutare laboret.	GIOVINEZZA (vv. 129-31)	temperata e forte, / piena d'amore e di cortesi lode, / e solo in lealtà far si diletta;
SENEX (vv. 169-74)	uel quod quaerit et inuentis miser abstinet ac timet uti, / uel quod res omnis timide gelideque ministrat, / dilator, spe longus, iners audusque futuri, difficilis, querulus, laudator temporis acti / se puero, castigator censorque minorum.	SENETTA (vv. 132-35)	prudente e giusta, e larghezza se n'ode, / e 'n se medesma gode / d'udire e ragionar dell'altrui prode;
		SENIO (vv. 136-39)	A Dio si rimarita, / contemplando la fine ch'ella aspetta, / e benedice li tempi passati.

Nel corso della «prima etate» (la stagione della crescita che «dura in fino al venticinquesimo anno», *Conv.* IV XXIV 2), tanto il *puer* / l'*inberbus iuvenis* quanto l'adolescente dantesco sono particolarmente avvezzi a stringere amicizie e sono soggetti a continui mutamenti psicofisici, al punto che il *puer* 'cambia di ora in ora' («mutatur in horas»), proprio come i suoi stati d'animo e i suoi desideri (comune ai due ritratti, nella fattispecie, è la brama di cavalli e ricchezze). L'*inberbus iuvenis*, poi, 'è veloce a lasciare ciò che ama' («amata relinquere pernix») e 'lento nel riconoscere il proprio utile' («utilium tardus prouisor»), incertezze quasi chiosate dal dantesco «perché in nulla di queste cose trova quella che va cercando, e credela trovare più oltre», nonché dalla più sintetica osservazione «non puote perfettamente la razionale parte discernere.». Queste concordanze riscontrabili tra la prosa del *Convivio* e i versi oraziani si giustificano in virtù del carattere generale del ragionamento dantesco; tuttavia, quando si guarda più specificamente all'adolescente de *Le dolci rime*, si riscontrano notevoli capovolgimenti: l'animo dell'adolescente «nobile» esige infatti che la bontà interiore si manifesti anche a livello esteriore attraverso la cura e l'abbellimento del corpo (cui Orazio non fa alcun accenno) e, soprattutto, per mezzo di comportamenti "graziosi": ne consegue che se l'*inberbus iuvenis* oraziano è 'aspro con chi l'ammonisce' («monitoribus asper»), 'appassionato' («cupidus»), 'vizioso' («cereus in uitium flecti»), 'prodigo' («prodigus aeris») ed 'eccessivo' («sublimis»), quello dantesco risulta ubbidiente, cortese («soave»), moderatamente curioso, pudico e timoroso («vergognoso»), in un terzetto di «passioni buone» che caratterizza l'animo «disposto a farsi guidare»<sup>438</sup> a scapito dell'estrema libertà del giovanotto «tandem custode remoto».

Per quanto riguarda la seconda età (25-45 anni)<sup>439</sup>, all'ambizioso uomo oraziano, impegnato a intessere amicizie opportunistiche e garantirsi onori e ricchezze («quaerit opes et amicitias, inseruit honori»), si oppone l'equilibrato («temperato») e gentile («cortese [di] lodi») giovane dantesco, propenso all'amore e sempre leale con il prossimo, la cui forza – o magnanimità secondo la prosa di *Conv.* IV XXVI 7 – consiste nella capacità, già innata, di dominare quella *vis irascibilis* propria del *puer* che «et iram / colligit ac ponit temere».

Il confronto più ingeneroso è quello tra il *senex* e l'uomo maturo / anziano: avaro («res omnis timide gelideque ministrat»), 'scontroso' e 'brontolone' («difficilis», «querulus»), il vecchio comico è incapace di accettare l'avvicinarsi dell'ora ultima e si perde in programmi futuri che mai potrà realizzare («dilator, spe longus, iners audisque futuri»), nell'autocelebrazione di un passato lontano («laudator temporis acti / se puero») e nel biasimo delle nuove generazioni («castigator censorque minorum»); al contrario, la «senetta» (45-70 anni) è contraddistinta da previdenza, saggezza («prudente»), giustizia, generosità, affabilità e da quella stessa benevolenza («larghezza») – nota Giunta – tipica dell'uomo «leggiadro» di *Poscia ch'amor*, 124-25 («sue novelle / son tutte belle») <sup>440</sup>; il «senio», infine, è destinato al ricongiungimento con Dio e dunque all'abbandono della vita attiva per quella contemplativa, attraverso la serena meditazione sul passato e sulla morte.

Insomma, lo specchietto oraziano per la caratterizzazione dei personaggi risulta inappropriato per la "tragica" canzone<sup>441</sup> dantesca, che, piuttosto che riproporre i soliti luoghi comuni contro i quali

<sup>438</sup> Cito dal commento Fioravanti-Giunta, *ad loc.*

<sup>439</sup> Si ricordi che nel sistema albertino la seconda *aetas* è chiamata appunto «iuventus sive virilis».

<sup>440</sup> DANTE ALIGHIERI, *Conv.* comm. Fioravanti-Giunta, *ad loc.*

<sup>441</sup> Mi riferisco, naturalmente, alla definizione di canzone di *DVE* II VIII 8 («Dicimus ergo quod cantio, in quantum per superexcellenciam dicitur, ut et nos querimus, est equalium stantiarum sine responsorio ad unam sententiam tragica coniugatio»).

l'Autore si scaglia a più riprese nel corso del quarto trattato, deve invece dimostrare l'esistenza di tipi umani di ineccepibile bontà.

Così, riprendendo la celebre metafora del campo arato<sup>442</sup>, il Dante poeta-filosofo estirpa i *vitia* per poi finalmente seminare le *virtutes*, come l'Orazio epistolare secondo i alcuni commentatori medievali:

Principalis intencio est in hoc opere eradicare et explantare vitia et seminare virtutes (*Sangallensis*, p. 88; trascritto da FREDBORG, *Sowing virtues*, cit., p. 240)

Utilitas autem est permaxima, morum scilicet edificatio et uirtutum plantatio, quia est notandum ipsum uti recto ordine tractandi. Cum enim prius in sermonibus uicia extirpasset, consequens erat ut in hoc opere ad modum boni agricolae superseminaret uirtutes, unde ipsemet etiam ait [epist. 1.2.54]: "Sincerum nisi uas quodcumque infundis acescit," uas autem reddit sincerum quando uicia extirpat, quod quidem fecit in sermonibus, et uere uase sincero et mundato, id est uiciis extirpatis, non acescent uirtutes. (*Proposuerat*, trascritto *ivi*, p. 242)

Un'altra glossa altamente significativa, ma che al momento risulta trådita da due soli testimoni francesi (di cui uno del XV sec.), qualifica la *vis* esortativa delle *Epistole* come «[robustior et] asperior», mentre «[altus et] subtilis» è detto lo stile:

Nunc autem in epistulis maturis et perfectis in aetate loquens perfecte loquitur de ipsis uirtutibus, quanta sint et quanto labore appetendae. Robustiori enim et asperiori vi sunt uiri docendi et trahendi ad uirtutes ... Est enim stilus dignior et valde diversus a lyricis et a sermonibus, quia non est in eis sermo humilis et uulgaris, sed altus et subtilis. (*Aleph Scholia*, pp. 318-319, trascritto in FREDBORG, *Sowing virtues*, cit. p. 220)

Stante l'evidente convergenza con i due attributi delle rime 'aspre e sottili' dantesche, sarebbe interessante verificare se questo corredo esegetico sia stato, almeno parzialmente, recepito nel '300 italiano: una tale verifica, però, richiede molto più tempo di quanto ne è concesso al presente lavoro di ricerca, costringendoci a conclusioni forse affrettate.

Quel che qui vale quindi la pena sottolineare è che anche ne *Le dolci rime*, come già in altre sezioni del *Convivio*, si riscontra la compresenza di temi boeziani e oraziani nella rappresentazione del passaggio dai *ludicra* agli *utilia* e dunque dalla lirica 'dolce' ai toni 'aspri' della filosofia.

Nondimeno, i vv. 125-139 della canzone rappresentano un altro episodio della fortuna dell'*Ars poetica* in ambito filosofico: al fine di giustificare il concetto di nobiltà sul piano antropologico (e autobiografico) Dante infatti attualizza i *mores* oraziani – che già avevano catturato l'interesse di Guglielmo di Conches e dell'anonimo esegeta del Plut. 23 dex. 11 – e, da 'dotto imitatore della realtà' (ars 318), dipinge i costumi propri della nobiltà d'animo dimostrando la falsità di certi luoghi comuni.

---

<sup>442</sup> Metafora usata da Dante stesso in *Conv.* IV VII 4: «Oh come è grande la mia impresa in questa canzone, a volere omai così trifoglioso campo sarchiare, come quello della comune sentenza, sì lungamente da questa cultura abbandonato! Certo non del tutto questo mondare intendo, ma solo in quelle parti dove le spighe della ragione non sono del tutto sorprese: cioè coloro dirizzare intendo ne' quali alcuno lumetto di ragione per buona loro natura vive ancora; ché delli altri tanto è da curare quanto di bruti animali: però che non minore meraviglia mi sembra ridurre a ragione [quelli in cui è ragione] del tutto spenta, che ridurre in vita colui che quattro dì è stato nel sepolcro.»

## 2.5. L'Orazio medievale nella *Commedia* di Dante

Come nel caso del *Convivio* e del *De vulgari eloquentia*, mancano studi specifici dedicati alla presenza del poeta augusteo nella *Commedia*: l'unico volume che indaga, anche se non sistematicamente, le influenze della *Poetria* e della connessa tradizione esegetica sul poema dantesco è la monografia *La protervia di Beatrice* di Claudia Villa, che individua alcune eco di particolare interesse e offre molteplici spunti di riflessione.

Alcuni studiosi, inoltre, si sono interrogati sul ruolo di «Orazio satiro» in *Inf.* IV, 89: Steno Vazzana osserva che malgrado l'epiteto sembri alludere ai *Sermones*, la gran parte delle citazioni che ha individuato nella *Commedia* provengono in realtà dalle *Odi* e soprattutto dalle *Epistole* (tra le quali primeggia l'*Ars poetica*)<sup>443</sup>; Mirko Tavoni ritiene che la collocazione di Orazio tra i grandi poeti dell'antichità, unitamente all'insistenza sul campo semantico dell'onore spettante a tali poeti, sia una risposta di Dante alla quarta satira del primo libro, in cui Orazio asserisce che a commediografi e satirici non spetta il titolo di poeta perché non divinamente ispirati<sup>444</sup>; Suzanne Reynolds sottolinea che nella teoria medievale dei *genera dicendi* la satira ha in comune con elegia ed ecloga lo stile umile, mentre la sua specificità sta nel *modus* e soprattutto nell'*intentio*, tanto che «satiricus» diventa un aggettivo applicabile persino alle *Odi* (e pertanto l'epiteto va genericamente interpretato come 'riprenditore di vizi')<sup>445</sup>; secondo Villa, esso alluderebbe all'«intera produzione non-lirica e non-logica» del Venosino<sup>446</sup>; infine, in un articolo del 2017 Piermario Vescovo giustifica l'appellativo riferendosi ad ars 234-235<sup>447</sup> («[...] ego [...] Satyrorum scriptor»), e propone di attribuire alla selva dantesca un significato metaletterario.

Altre ipotesi sono avanzate, oltre che nell'*Enciclopedia dantesca*, in cui Mercuri osserva che l'intero sintagma è già nello *Speculum* di Vincenzo di Beauvais<sup>448</sup>, in sede esegetica: dalle chiose *ad loc.* dei commentatori contemporanei emergono diverse ipotesi, così sintetizzabili:

1. L'epiteto significa propriamente 'scrittore di satire', per le quali particolarmente Orazio era nel Medioevo noto e ammirato (Scartazzini – Vandelli; Porena; Mattalia; Padoan; Mazzoni; Singleton; Chiavacci-Leonardi);
2. Sapegno, Chimenz, Bosco – Reggio, Pasquini – Quaglio e Fosca, sulla scorta di Moore, includono nella produzione satirica anche le *Epistulae*, attribuendo quindi a Orazio la generica qualifica di 'autore morale';
3. Per Inglese, che sviluppa uno spunto già di Mercuri, il «satiro» sarebbe emblema della poesia comica e in particolare della commedia nuova, che coincide appunto con la satira in ISID. etym. 8, 7, 7.

---

<sup>443</sup> VAZZANA, «Orazio satiro?», cit.

<sup>444</sup> TAVONI, *Il titolo della Commedia di Dante*, cit. Il passo cui l'autore si riferisce è «primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis, / excerptam numero: neque enim concludere versum / dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos / sermoni propiora, putes hunc esse poetam. / ingenium cui sit, cui mens divinior atque os / magna sonaturum, des nominis huius honorem.» (HOR., *Sat.* I 4, 39-44).

<sup>445</sup> REYNOLDS, «Orazio satiro», cit., pp. 128-144.

<sup>446</sup> VILLA, *Dante lettore di Orazio*, cit., p. 94.

<sup>447</sup> VESCOVO, *La via dei satiri*, cit.

<sup>448</sup> VINCENZO DI BEAUVAIS, *Spec. hist.* VIII CXXXVII («porro de Horatio satyro et dictis eius superius diximus»), citato in MERCURI, s. v. *Orazio*, cit., p. 178b.

Salvo un rapidissimo rimando di Reynolds alle glosse *ad loc.* di Benvenuto da Imola e Francesco da Buti<sup>449</sup>, nessuno dei critici qui citati ha consultato l'antica esegesi alla *Commedia*; inoltre, la lacuna degli studi sulla tradizione medievale di Orazio e sulla sua influenza sulle prime opere di Dante ha impedito, credo, di comprendere pienamente il significato dell'espressione dantesca: è impensabile, infatti, leggere il poema – punto di arrivo delle riflessioni teoriche e di tutte le esperienze poetiche precedenti – come un'opera a sé. Prima di affrontare la questione «Orazio satiro», è bene dunque osservare se e come nel poema siano sviluppati gli stessi nodi concettuali che abbiamo riscontrato nelle opere precedenti.

### 2.5.1. Il binomio Omero-Orazio (e lo statuto della poesia) nella *Commedia*

Nella sua prima apparizione nell'opera di Dante, il nome di Orazio è indissolubilmente legato a quello del «buon Omero»:

Per Orazio parla l'uomo a la scienza medesima sì come ad altra persona; e non solamente sono parole d'Orazio, ma dicele quasi recitando lo modo del buono Omero, quivi ne la sua Poetria: *Dic michi, Musa, virum.* (*Vn XXV 9*)

Il binomio ricompare nel limbo, dove i due poeti sono presentati l'uno di seguito all'altro, e Omero – rappresentato come un nobile re condottiero – è definito «sovrano», «sire» e «segno»<sup>450</sup>:

Lo buon maestro cominciò a dire:  
«Mira colui con quella spada in mano,  
che vien dinanzi ai tre sì come sire  
quelli è Omero poeta sovrano;  
l'altro è Orazio satiro che vene;  
Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano.  
Però che ciascun meco si convene  
nel nome che sonò la voce sola,  
fannomi onore, e di ciò fanno bene».  
Così vid'ì' adunar la bella scola  
di quel signor de l'altissimo canto  
che sovra li altri com'aquila vola.  
(*Inf. IV, 85-96*)

La maggioranza degli esegeti tre-quattrocenteschi, nonché parte dei commentatori moderni, è concorde nell'individuare nella spada il simbolo della poesia delle armi («*armorum proibitas*» secondo la definizione del *De vulgari*). Nell'*Ars*, il miglior cantore delle «*res gestae regumque [ducumque et trista bella]*» è appunto quel «buon Omero» che «nulla intraprende senza successo», cui l'anonimo laurenziano, come già rilevato nel presente lavoro, attribuisce la qualifica di «*dominus*»: tutti elementi, questi, che indicano nella *Poetria* una delle fonti privilegiate per questo luogo.

Meno convincente è l'ipotesi di Vazzana secondo la quale l'immagine di Omero come grande uccello pennuto sia ricalcata su quella di Pindaro del *carm. 4, 2, 1-4* («*Pindarus quisquis studet aemulari, /*

<sup>449</sup> REYNOLDS, «*Orazio satiro*», cit., p. 139.

<sup>450</sup> Il passo in questione è controverso in quanto non è ben chiaro se la similitudine dell'aquila sia riferita al *signor* (Omero? Virgilio?) o all'*altissimo canto* (la tragedia? I poemi omerici? La poesia antica?). In questa sede ci limiteremo a segnalare un'eventuale suggestione oraziana. Per un'idea sul dibattito cfr. G. MARTELOTI, s. v. *Omero*, in *ED*, vol. IV, pp. 145-146 e F. SALSANO, s. v. *Aquila*, in *ED*, vol. I, p. 338.

Iulle, ceratis ope Deadalea / nititur pennis, vitreo daturus / nomina ponto.»<sup>451</sup>. Oltre all'assenza di riscontri testuali, diverse ragioni si possono addurre contro tale analogia: in primo luogo, l'immagine del poeta-uccello è topica al tempo di Dante; l'altezza somma del volo poetico, poi, è celebrata in *ars* 377-378 («sic animis natum inuentumque poema iuuandis, / si paulum summo decessit, uergit ad imum.»), versi che – unitamente al *topos* del poeta uccello – giustificano la drammatizzazione di *Dve* II IV 11, in cui i bravi poeti sveltano come le aquile e i cattivi starnazzano al suolo come anatre («Et ideo confutetur eorum stultitia, qui, arte scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes, ad summa summe canenda prorumpunt; et a tanta presumptuositate desistant; et si anseres natura vel desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari.»); nello stesso luogo del *De vulgari*, la scelta delle due specie è a mio avviso tutt'altro che casuale, giacché la stessa opposizione è nel *Tresor* brunettiano («Et por ce cil oisiaus vole plus haute que li autre: ce est li aigle; et cil esquels habunde l'estremité desouz sont plus griès et plus pesant: ce est l'oe et l'anne.», I 100 4); inoltre, la metafora del volo intellettuale – e talora più specificamente poetico – segue solitamente la traccia boeziana del carme *Sunt etenim pinnae volucres*<sup>452</sup>; infine, anche nell'altro luogo della *Commedia* in cui si proclama l'eccellenza poetica di Omero è evidente il richiamo ai versi dell'*Ars poetica* già citati nel prosimetro dantesco, stante il comune richiamo alla Musa e alla celebrazione del talento di «quel Greco»:

Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte:  
 “Dic mihi, Musa, uirum, captae post tempora Troiae  
 qui mores hominum multorum uidit et urbes”.  
 (HOR. ars 140-142)

«Costoro e Persio e io e altri assai»,  
 rispuose il duca mio, «siam con quel Greco  
 che le Muse lattar più ch'altri mai,  
 (*Purg.* XXII 100-102)

D'altronde, come testimonia l'esegesi trecentesca alla *Commedia*, le epistole oraziane e l'*Ars poetica* in particolare restituiscono al Medioevo – seppur in modo frammentario e talora molto vago – resoconti storici, nomi di personaggi fantastici o realmente esistiti e racconti mitologici della tradizione greca. Così, secondo gli esegeti (Pietro Alighieri, Anonimo Fiorentino, Cristoforo Landino), oltre a Omero, dalla *Poetria* Dante avrebbe tratto anche notizie relative ad Empedocle nonché i caratteri propri di Ulisse e Anfione.

Nella fattispecie, è appunto la traduzione della protasi dell'*Odissea* a costituire la fonte privilegiata nelle chiose trecentesche alla figura dell'eroe itacense; con l'avvicinarsi del '400, in alternativa all'*incipit* odissiaco viene rievocata epist. 1, 2, 17ss., pure verosimilmente nota a Dante stante la corposità della tradizione manoscritta e delle fonti indirette:

Rursus, quid uirtus et quid sapientia possit,  
 utile proposuit nobis exemplar Vlixen,  
 qui domitor Troiae multorum prouidus urbes,  
 et mores hominum inspexit, latumque per aequor,  
 dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa  
 pertulit, aduersis rerum inmersabilis undis.

<sup>451</sup> VAZZANA, «Orazio satiro?», cit., pp. 95-96.

<sup>452</sup> Si vedano in proposito GENTILI, *Dante e la poesia*, cit., p. 101 e LOMBARDO, *Boezio in Dante*, cit., pp. 357-360, 384-386 e 395-396.

Anche alcuni commentatori moderni (Brugnoli, Scartazzi – Vandelli, Chiavacci-Leonardi, Mattalia, Nardi, Inglese ecc.) concordano nel ritenere le due citazioni oraziane fonti concorrenti – e assolutamente non esclusive<sup>453</sup> – alla caratterizzazione di Ulisse.

Vazzana individua inoltre una stretta corrispondenza tra l’allocuzione del campione greco ai suoi compagni di viaggio e il sermone di Teucro di Salamina, appena esiliato, agli amici scontenti<sup>454</sup>: se il «virtute e canoscenza» è evidentemente un calco del «virtus et [...] sapientia» dell’epistola oraziana (Fosca, Singleton, Inglese), per l’«orazion picciola» sono stati proposti da chiosatori antichi e contemporanei riscontri, direi, più pertinenti e probabili, tra i quali il discorso di Cesare alle truppe in LVCAN., Phars. 1, 299ss., fonte privilegiata da Inglese, e VERG., Aen. 1, 198-99. Brugnoli ha inoltre osservato che la conclusione cui perviene l’eroe omerico appare modellata sull’*auctoritas* sallustiana citata nei *Flores rhetorici* di Alberico da Montecassino («Ut vero dicta confirmemus exemplis, adducatur in medium auctoritas Salustii: *Quid enim humanum studium a brutis animalibus seponit, quod bona tam animi quam corporis dividendo seiungit*», p. 37). Gli antichi commentatori del poema dantesco confermano, insomma, che esiste uno stretto legame tra l’autore dell’*Odissea* e ciò che di quest’opera si evince dalle epistole letterarie oraziane.

Che l’*Ars* sia fonte privilegiata per discutere in particolare di poeti, secondo una tradizione inaugurata da Quintiliano (*supra*, cap. 1.1.3), è evidente da tre ulteriori luoghi:

1. La terna di poeti antichi di *Purg.* XXII, 98 («Cecilio e Plauto e Varro») appare un calco dell’elenco oraziano di *ars* 53-55 («Quid autem / Caecilio Plautoque dabit Romanus, ademptum / Vergilio Varioque?») <sup>455</sup>.
2. La definizione di Arnaut Daniel quale «miglior fabbro del parlar materno» è modellata su un *topos* antichissimo che proprio attraverso Orazio giunge al Medioevo:

*Purg.* XXVI, 117:  
 “questi ch’io ti cerno  
 col dito”, e additò un spirto innanzi,  
 “fu miglior fabbro del parlar materno.”

ars 32-35, 304-308, 338-341:  
 Aemilium circa ludum faber imus et unguis  
 exprimet et mollis imitabitur aere capillos,  
 infelix operis summa, quia ponere totum  
 nesciet.  
 [...]
 Ergo fungar uice cotis, acutum  
 reddere quae ferrum ualet exsors ipsa secandi;  
 munus et officium, nil scribens ipse, docebo,  
 unde parentur opes, quid alat formetque poetam,  
 quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error.  
 [...]
 Quintilio siquid recitares: “Corrige, sodes,  
 hoc” aiebat “et hoc”; melius te posse negares,  
 bis terque expertum frustra; delere iubebat  
 et male tornatos incudi reddere uersus.

<sup>453</sup> In particolare, sull’Ulisse dantesco sembra aver influito CIC. De fin. V 18. Per l’elenco completo delle altre fonti, meno probabili, addotte dagli studiosi cfr. *Appendice 1*, 21a.

<sup>454</sup> VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 94.

<sup>455</sup> Mentre l’inserzione di «Terenzio nostro antico», che sostituisce Virgilio all’interno della *quaterna regulata*, sembra dettata da una memoria agostiniana: in civ. 2, 12, 9 («Indignum uidelicet fuit, ut Plautus aut Naevius Publio et Gn. Scipioni aut Caecilius M. Catoni malediceret, et dignum fuit, ut Terentius vester flagitio Iovis optimi maximi adulescentium nequitiam concitaret?») il commediografo è infatti definito *vester*, ossia ‘non cristiano’; «in tal modo il senso di nostro = di noi poeti viene ad arricchirsi del senso ulteriore di nostro = di noi pagani, formula cortese che Stazio non pagano usa nei riguardi di Virgilio» (MERCURI, s. v. *Orazio*, cit. p. 178b).

«poeta quasi politor, quia uerbis rem polit sicut  
artifex manu.» (*Accessus inc. Hec inquirenda sunt*,  
ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica  
Vaticana, Vat. Reg. Lat. 1431, s. XII<sup>2</sup>, cc. 36r-36v).

3. Oltre al fabbro, nella *Commedia* rivive anche l'altro buon *artifex* aristotelico-oraziano, ossia il citarista, attraverso il parallelismo che l'autore istituisce tra se stesso e Anfione (*Inf.* XXXII, 10-12: «Ma quelle donne aiutino il mio verso / ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe, / sì che dal fatto il dir non sia diverso») <sup>456</sup>, cui Dante applica l'abito scientifico dell'Orfeo del *Convivio* appellandosi alla descrizione fattene da Orazio nell'*Ars Poetica*:

Silvestris homines sacer interpresque deorum  
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,  
dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones;  
dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,  
saxa movere sono testudinis et prece blanda  
ducere quo vellet. Fuit haec sapientia quondam,  
publica privatis secernere, sacra profanis,  
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,  
oppida moliri, leges incidere ligno.  
Sic honor et nomen divinis vatibus atque  
carminibus venit.  
(ars 391-401)

L'Anfione oraziano è capace di *saxa movere* e dunque coincide perfettamente con l'Orfeo del *Convivio* che «muove alla sua volontade coloro che [...] sono quasi come pietre» perché «non hanno vita di scienza e d'arte» (*Conv.* II I 4). Il fatto interessante è che il buon citarista orfico viene chiamato in causa da Dante a proposito dell'ineffabilità della materia e quindi, ancora una volta, della capacità dell'*artifex* di padroneggiare lo strumento linguistico, quella lingua – ora naturale, ora più specificamente poetica – che nei trattati precedenti aveva «magnificato» attraverso l'*auctoritas* di Orazio e Aristotele:

S'io avessi le rime aspre e chioce,  
come si converrebbe al tristo buco  
sopra 'l qual pontan tutte l'altre rocce,  
io premerei di mio concetto il suco  
più pienamente; ma perch'io non l'abbo,  
non senza tema a dicer mi conduco;  
ché non è impresa da pigliare a gabbo  
discriver fondo a tutto l'universo,  
né da lingua che chiami mamma o babbo.  
(*Inf.* XXXII, 1-9)

---

<sup>456</sup> Per Padoan potrebbe essere una ripresa della protasi della *Tebaide*: «Unde iubetis / ire deae? [...] Sequar quo carmine muris / iusserit Amphion Tyrios accedere montis» (*Theb.* I, 3-10). Cfr. G. PADOAN, s. v. *Anfione*, in *ED*, vol. I, pp. 265b-66a. A proposito di questi versi Claudia Villa rileva che «le Muse di Anfione, “Thebanae conditor urbis”, non sono altro che le Muse ispiratrici della sapienza e delle leggi civili, secondo l'insegnamento di Orazio, *Ars* 394-99»; la studiosa sottolinea anche che «la scelta di legare le Muse ad Anfione e alla fortificazione delle mura tebane annuncia coerentemente una tragedia civile, segno di uno spaventoso disordine interno, conclusasi, non a caso, in una torre, costruzione tradizionalmente collegata all'idea della difesa della città e della comunità che la abita» (VILLA, *La protervia*, cit., p. 185 e p. 120).



Non mi pare sia stato osservato che il richiamo ai citaristi-teologi è fondamentale anche per legare Dante a Omero: il poeta greco è infatti individuato da Orazio come discendente diretto di Orfeo<sup>457</sup> e Anfione, grazie ai quali ai fautori della parola poetica divinamente ispirata, com'è d'altronde quella dantesca nel «poema sacro», spettano l'onore e il nome di vate, elementi particolarmente valorizzati nell'incontro con i poeti limbici attraverso le anafore:

«O tu ch'onori scienza e arte,  
 questi chi son c'hanno cotanta onranza,  
 che dal modo de li altri li diparte?».  
 E quelli a me: «L'onrata nominanza  
 che di lor suona sù ne la tua vita,  
 grazia acquista in ciel che sì li avanza».  
 Intanto voce fu per me udita:  
 «Onorate l'altissimo poeta:  
 l'ombra sua torna, ch'era dipartita».  
 [...]  
 Però che ciascun meco si convene  
 nel nome che sonò la voce sola,  
 fannomi onore, e di ciò fanno bene».  
 [...]  
 e più d'onore ancora assai mi fenno,  
 ch'e' sì mi fecer de la loro schiera,  
 sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.  
 (Inf. IV 73-102)

Sic honor et nomen divinis vatibus atque  
 carminibus venit. Post hos insignis Homerus  
 Tyrtaeusque mares animos in Martia bella  
 versibus exacuit, dictae per carmina sortes,  
 et vitae monstrata via est et gratia regum  
 Pieris temptata modis ludisque repertus  
 et longorum operum finis: ne forte pudori  
 sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.  
 (ars 400-407)

Se nella *Vita nova* la Musa invocata dal «buon» Omero era stata definita «scienza medesima», alludendo naturalmente alla scienza della poesia, nella *Commedia* l'immagine del poeta allattato dalle Muse può essere ricondotta al ritratto di Boezio allattato dalla Filosofia<sup>458</sup>: le Muse poetiche vengono quindi a coincidere addirittura con la Filosofia, cioè con la sapienza pagana di cui, nell'*Ars*, sono divulgatori Orfeo e Anfione:

«Costoro e Persio e io e altri assai»,  
 rispuose il duca mio, «siam con quel Greco  
 che le Muse lattar più ch'altri mai  
 (Purg. XXII, 100-102)

Tum uero totis in me intenta luminibus: tune ille es,  
 ait, qui nostro quondam lacte nutritus, nostris  
 educatus alimentis in uirilil animi robur euaseras?  
 (cons. phil. 1, 1, 2)

<sup>457</sup> Già nell'Atene classica molti eruditi ritenevano che Orfeo, spesso associato a Museo, fosse «un rappresentante della preistoria della poetica greca», ovvero un musico realmente esistito molto prima di Omero ed Esiodo (9 generazioni prima secondo Ferecide di Atene, Ellanico di Lesbo e Damaste di Sigeo; 7 generazioni prima di Esiodo e 10 dopo Omero secondo altri). Per quanto riguarda le discussioni circa il genere di cui Orfeo sarebbe stato inventore, si possono individuare almeno due tradizioni, talora sovrapposte: il sofista Crizia e il peripatetico Eraclide di Pontico lo ritenevano il primo poeta epico (in quanto i canti orfici erano in esametri dattilici), mentre nella seconda metà del V secolo il lirico Timoteo di Milone, sulla scorta dello storico Glauco di Reggio, lo esaltava quale inventore della lirica (ruolo attribuito ad Anfione dall'altra corrente di pensiero). Riassumendo, «[...] Orfeo appariva in età classica come un poeta oracolare e fondatore di τελεταί, alla maniera di Museo, ma anche come un citarodo particolarmente dotato, analogamente ad Anfione. Questi due aspetti della sua personalità convivono in maniera abbastanza stretta, ma il secondo aspetto è talora focalizzato a scapito del primo, che può risultare del tutto oscurato.», M. ERCOLES, *Orfeo apollineo (tra lirica arcaica e critica letteraria d'età classica)*, in «Annali dell'Università di Ferrara - Lettere», IV/2 (2009), pp. 47-67: 59.

<sup>458</sup> La suggestione è già stata proposta da Villa e ripresa da Maurizio Fiorilla, senza tuttavia citare i versi oraziani e i relativi *scholia* che costituiscono la pezza d'appoggio necessaria a giustificare la *translatio*. Cfr. M. FIORILLA, *La metafora del latte in Dante tra tradizione classica e cristiana*, in *La metafora in Dante*, a c. di M. Ariani, Holski, Firenze 2009 (Biblioteca dell'«Archivum Romanicum», Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia - 358), pp. 149-165:157-161.

Tale *translatio* – condotta attraverso personaggi boeziani e oraziani – rappresenta, dunque, il coronamento dell’operazione di codificazione della poesia sapienziale iniziata nel *Convivio*.

### 2.5.2. Adesione e sfida alle norme poetiche oraziane nella *Commedia*

Altro campo sul quale intervengono i primi dantisti riguarda le norme poetiche applicate (o infrante) nel poema.

Le citazioni sono in tutto venti, un numero piuttosto esiguo soprattutto se si considera che, tra i commentatori dell’opera, due – Francesco da Buti e Cristoforo Landino – lavorano quasi contemporaneamente anche all’esegesi dell’*Ars*. Le due chiose alla *Poetria* vengono pubblicate a un secolo di distanza l’una dall’altra e ben rappresentano il cambiamento epocale che si verifica nella tradizione italiana di Orazio: se tra il Due e il Trecento l’epistola letteraria primeggiava nel 90% dei codici, a partire dal Quattrocento la sua fortuna è offuscata da quella delle liriche, che offrono un vastissimo campionario di immagini, precetti morali e usi poetici; al contrario, con la scoperta della *Poetica* aristotelica, il non-manuale oraziano perde gran parte della sua autorità, al punto che Landino non ne cita neanche una prescrizione nella sua *Lectura* della *Commedia*. Viceversa, il commento dantesco più ricco di richiami alla precettistica oraziana è quello butiano, che costituisce dunque fonte privilegiata per l’inchiesta sull’influenza esercitata dal testo di poetica per antonomasia sulla costruzione dell’universo artistico dantesco.

Tra le norme poetiche di base, Buti (ma anche Benvenuto da Imola, l’Anonimo Fiorentino e Lodovico Castelvetro) ne evidenzia due in particolare, ossia la necessità della protasi, ribadita in due passi, e l’imperativo di non digredire dalla materia se non a determinati scopi:

O buono Appollo, a l’ultimo lavoro  
fammi del tuo valor sì fatto vaso,  
come dimandi a dar l’amato alloro.

[...]

O divina virtù, se mi ti presti  
tanto che l’ombra del beato regno  
segnata nel mio capo io manifesti,  
vedra’ mi al piè del tuo diletto legno  
venire, e coronarmi de le foglie  
che la materia e tu mi farai degno.

(*Par.* I 13-27)

O diva Pegasëa che li ‘ngegni  
fai gloriosi e rendili longevi,  
ed essi teco le cittadi e’ regni,  
illustrami di te, sì ch’io rilevi  
le lor figure com’io l’ho concette:  
paia tua possa in questi versi brevi!

(*Par.* XVIII 82-87)

Così andammo infino a la lumera,  
parlando cose che ‘l tacere è bello,  
sì com’era ‘l parlar colà dov’era.

(*Inf.* IV 103-105)

FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la Commedia, ad loc.*

[...] lo nostro autore fa la sua invocazione, et a modo poetico invoca Appolline lo quale fu esercitatore della poesi, secondo che dice Orazio nel primo libro che si chiama *Poetria* (vv. 406-407): “Ne forte pudori Sit tibi Musa lyrae solers, et cantor Apollo”.

[...] sicchè bene era da chiamare l’aiuto della sapienzia, secondo che dice Orazio [*ars* 191-192]: “Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus / Inciderit”.

[...] Et è qui notabile ai poeti, et a’ componitori che non deono fare nelle loro opere digressioni impertinenti alla materia [...] e però dice: CHE IL TACERE È BELLO; per non incorrere in vizio, che si

potrebbe chiamare nell'arte della poesia Nimia ampliatio.<sup>459</sup>»

Nella seconda chiosa al *Paradiso*, in cui è problematica l'identificazione della diva Pegasea<sup>460</sup>, si osserva l'identificazione Musa = «sapienza» già incontrata nella *Vita nova* e nella perifrasi relativa a Omero in *Purg.* XXII; nella glossa al quarto dell'*Inferno*, spicca invece il richiamo non al testo oraziano, bensì alla propria esegesi (che in effetti dovrebbe sempre confrontata con il commento alla *Commedia* per dare fruttuosi suggerimenti).

Credo che la principale acquisizione di Buti riguardi la *novitas* e la *dulcedo* delle rime guinizzelliane e stilnovistiche, affermate in due incontri cruciali del poema:

DI DIETRO AL DITTATOR SEN VANNO STRETTE; cioè seguitano strettamente i movimenti naturali de la mente dentro, come dice Orazio ne la sua Poetria (vv. 108-111): “Format enim natura prius nos intus ad omnem / Fortunarum habitum, iuvat aut impellit ad iram, / Aut ad humum maerore gravi deducit et angit: / Post effert animi motus, interprete lingua”. (FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la Commedia, ad Purg.* XXIV 55-63)

RIME D'AMOR DOLCI E LEGGIADRE; secondo che dice Orazio non vasta esser belle le fizioni dei dicatori; ma convegnano esser dolci [ars 99]; sicchè inducano l'animo del lettore a le passione che volliano. (*ivi, ad Purg.* XXVI 88-102) = [...] pulchra si servabuntur praecepta data supra, dulcia quando locutiones fient differenter secundum differentia affectuum, ita ut respondeant debite pronuntiationem qualitate materie. (ID., *Lectura Horatii, ad Ars* 99-100)

Nel primo caso, la chiosa attribuisce alla poesia dantesca la capacità di afferrare l'essenza ultima del sentimento amoroso, anticipando quanto sarà chiaro ai lettori della *Poetica* di Aristotele: al poeta spetta il compito di raccontare eventi non reali e particolari, come fa la storia, ma verosimili e universali (*Poet.* 9, 1451 b – 5); similmente, la dolcezza delle «fizioni» – che è diretta conseguenza della perfetta *mimesis* – consiste nella sua funzione catartica o, per dirla in termini meno anacronistici, pedagogica e conoscitiva. Come per il Dante del *Convivio*, la *dulcedo* è una proprietà del «dittato», che appunto debitamente risponde ai sentimenti dell'io lirico; come ho già illustrato nei precedenti capitoli, Dante, però, al fine di riabilitare quella che nella tradizione (già platonica) ciceroniana e tardoantica costituiva un pericolo, sottopone la *dulcedo* a un lungo processo di rifondazione teorica e filosofica, che va dall'affermazione del potere catalizzatore del volgare illustre (che è anche curiale, e quindi non particolare come i volgari municipali!) nel *De vulgari eloquentia* alla teorizzazione della «bontade» delle liriche allegoriche nel *Convivio*: attraverso questi correttivi, le 'dolci' rime vengono a configurarsi come le migliori dal punto di vista non solo propriamente linguistico, ma anche concettuale.

Conseguenza di una tale impostazione è la condanna della letteratura romanza disimpegnata, la cui fruizione può indurre ad atti peccaminosi come nel caso di Paolo e Francesca: i due sfortunati cognati leggevano per puro diletto un romanzo cavalleresco e giunti al momento del bacio fedifrago tra il prode cavaliere e la bellissima regina, come in un gioco di specchi, si sono a propria volta baciati:

Noi leggiavamo un giorno per diletto  
di Lancialotto come amor lo strinse;  
soli eravamo e senza alcun sospetto.  
Per più fiate li occhi ci sospinse

<sup>459</sup> Così, sulla scorta del *Communiter*, è definita la digressione nella sua *Lectura Horatii* (ad vv. 19-21, p. 115).

<sup>460</sup> A. MARTINA, s. v. *Pegasea*, in *ED*.

quella lettura, e scolorocci il viso;  
 ma solo un punto fu quel che ci vinse.  
 Quando leggemmo il disiato riso  
 esser basciato da cotanto amante,  
 questi, che mai da me non fia diviso,  
 la bocca mi basciò tutto tremante.  
 Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:  
 quel giorno più non vi leggemmo avante".  
 (*Inf.* V 127-138)

Tra la schiera delle anime lussuose, spiccate personalità la cui fama risuona attraverso i secoli, Dante sceglie di ascoltare la storia di una comune coppia di amanti, interessato a scoprire la radice di quel sentimento che ancora li trascina insieme nel vento. L'episodio ha chiaro significato metaletterario, come dimostrano, peraltro, i numerosi termini di formazione cortese e i richiami alle liriche guinizzelliane e dantesche già individuati dalla critica<sup>461</sup>. Malgrado ciò, non mi pare sia stato notato il travestimento del precetto oraziano del *miscere utile dulci*: «Aut prodesse aut delectare volunt poetae» (ars 333), registra il critico augusteo, ma solo chi coniuga entrambi gli scopi, ottiene il voto – il *punctum* – unanime (vv. 343-345). Direi quindi che il «punto» che vince definitivamente la ragione di Paolo e Francesca è precisamente quello in cui il racconto arturiano perde ogni connotato di *utilitas*, di riguardo per la morale (e per la fede), lasciando al lettore il solo vano, per quanto dolce, intrattenimento.

Secondo Claudia Villa<sup>462</sup>, invece, il *punctum* oraziano sarebbe approssimato in un altro passo del poema:

La bellezza ch'io vidi si trasmoda  
 non pur di là da noi, ma certo io credo  
 che solo il suo fattor tutta la goda.  
 Da questo passo vinto mi concedo  
 più che già mai da punto di suo tema  
 soprato fosse comico o tragedo  
 (*Par.* XXX, 20-24)

Personalmente, non condivido questo rilievo dal momento che, credo, davanti alla bellezza di Beatrice e del suo «dolce riso» che risplende nell'Empireo, il poeta proclami l'inferiorità non solo sua, ma di qualsiasi essere che non sia Dio, unico a poter godere interamente di quella visione: ne consegue un ostacolo oggettivo di ogni parola, di ogni arte e perciò di ogni genere di poesia, sia essa comica o tragica. In altri termini, non mi pare che in questo caso siano in discussione il *delectare* della commedia e il *prodesse* della tragedia (anche perché non è certo questa la differenza tra i due generi secondo Orazio e Aristotele), bensì i loro modi, le loro misure che non sono adatte a descrivere e contenere una simile materia, che è appunto «trasmodata», sovraumana: sono i limiti, questi, della letteratura classica – qui rappresentata appunto dai due generi che, nei loro opposti contenuti e linguaggi, coprono tutta la gamma degli stili letterari possibili – che non arrivava a contemplare la divinità e lo splendore che essa irradia sulle creature benedette.

---

<sup>461</sup> Si vedano in particolare il commento di Fosca *ad loc.* e quello di Chiavacci-Leonardi per la bibliografia progressiva.

<sup>462</sup> VILLA, *La protervia*, cit., p. XVI.

Altra teoria, a mio avviso discutibile, proposta da Villa riguarda la riappropriazione della battuta della Taide terenziana in *Inf.* XVIII, che sarebbe a suo dire autorizzata da ars 179 («Aut agitur res in scaenis aut acta refertur.»)<sup>463</sup>:

Taide è, la puttana che rispuose  
al drudo suo quando disse “Ho io grazie  
grandi apo te?”: “Anzi meravigliose!”.  
(*Inf.* XVIII, 133-135)

Tale ipotesi apre le porte a una serie di questioni: la prima è, naturalmente, il grande nodo relativo alle conoscenze dantesche sulle commedie di Terenzio, che per la studiosa è assodata 1) per la vastità della tradizione manoscritta e 2) per il richiamo alle suddette opere nell’*Epistola a Cangrande* (che ritiene integralmente autentica); in secondo luogo, Dante avrebbe frainteso completamente il verso oraziano, in cui si allude alla funzione del coro (o della voce fuoricampo), che appunto riassume quanto avvenuto in scene non rappresentate o non rappresentabili (per esempio, le metamorfosi, gli omicidi cruenti ecc.). Inoltre, l’esegesi si è lungamente interrogata sulla scelta dantesca e

Fino ad Ottocento inoltrato, il dialogo fra Taide e Trasone veniva considerato un ‘errore’ dantesco: una cattiva interpretazione del passo di Terenzio. Ma nel 1827 S. Betti comunicò di aver rintracciato la fonte dantesca: si tratta appunto del passo del ciceroniano *Lelio o dell’amicizia*, libro caro a Dante, passo la cui ambiguità grammaticale potrebbe giustificare il fatto di avere indicato quali interlocutori non Trasone e Gnatone, bensì Taide e il suo drudo.<sup>464</sup>

Il passo ciceroniano recita:

Nulla est igitur haec amicitia, cum alter verum audire non vult, alter ad mentiendum paratus est. Nec parasitorum in comoediis assentatio faceta nobis videretur, nisi essent milites gloriosi. “Magnas vero agere gratias Thais mihi?” Satis erat respondere: “magnas”; “ingentes” inquit. Semper auget assentator id, quod is cuius ad voluntatem dicitur vult esse magnum. (CIC. Lael. 26, 98)

dove l’opposizione tra «magnas» – risposta sufficiente – e «ingentes» – evidente iperbole – credo rispecchi bene il dialogo dantesco<sup>465</sup>. A ciò aggiungerei che neanche Benvenuto, malgrado la familiarità con il testo originale e il precetto oraziano, ipotizza che sia la *Poetria* ad autorizzare il travisamento del dialogo terenziano, limitandosi a suggerire che per quanto la risposta fosse pronunciata da un altro personaggio, essa riferiva a Trasone il messaggio di Taide e pertanto poteva considerarsi come risposta vera e propria<sup>466</sup>.

È altro, insomma, ad attrarre l’attenzione dei primi esegeti e in particolare, come si vedrà nel prossimo paragrafo, di Francesco da Buti.

---

<sup>463</sup> *Ivi*, p. 175.

<sup>464</sup> DANTE ALIGHIERI, *Commedia* comm. Fosca, ad *Inf.* XVIII 127-136.

<sup>465</sup> Chiavacci-Leonardi ricorda anche che «Nel passo di Terenzio *agere gratias* vuol dire ringraziare, essere grato (per il dono ricevuto); Dante ne muta il senso specifico in quello più generico di: *avere un altro in favore, in grazia*. Anche questo dato ci fa pensare che egli dipenda dal passo di Cicerone, dove il dono non è ricordato», DANTE ALIGHIERI, *Commedia* comm. Chiavacci-Leonardi, ad *Inf.* XVIII 127-136. Dal testo non emerge la professione di Taide, chiarita invece nel *Liber Esopus* (G. PADOAN, *Il “Liber Aesopi” e due episodi dell’Inferno*, in «Studi danteschi», XLI (1964), pp. 75-102: 75-91), mentre la collocazione della peccatrice nello sterco potrebbe derivare dalla *Legenda aurea* di Iacopo da Varagine in cui la penitenza della meretrice Thais si svolge in una cella dove è costretta a stare a contatto con i propri escrementi (J. NOHRNBERG, *Canto XVIII. Introduction to Malebolge*, in *Lectura Dantis. Inferno: A Canto-by-Canto Commentary*, ed. by A. Mandelbaum – A. Oldcorn – Ch. Ross, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1998, pp. 238-257: 246).

<sup>466</sup> BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum*, ad *Inf.* XVIII, 127-136.

### 2.5.3. La dialettica *convenientia/dulcedo* nei dialoghi della *Commedia*

Il riferimento al brano ciceroniano relativo alla risposta di Taide è già nella seconda redazione del *Comentum* di Pietro e in Guido da Pisa, mentre Buti – esegeta anche delle commedie terenziane – non si esprime, limitandosi a indagare un altro presunto errore del canto infernale, ossia l’attribuzione a Virgilio di parole scabrose. Ecco la lunga chiosa, in cui riecheggiano ben tre citazioni dall’*Ars*:

[...] E comunemente per li savi uomini ammaestrati di poesia si muove quivi uno dubbio, riprendendo l’autore che di questa materia à parlato sì bruttamente; e massimamente inducendo a parlare Virgilio, al quale non si convenia questa incomodità di sermone: imperò che Orazio dice nella Poetria (vv. 114-118): “Intererit multum divusne loquatur an heros” ec.; onde pare che abbia peccato contra la poesia. E se altri volesse scusarlo ch’elli à mescolata la satira con la comedia, e la satira usa sì fatti vocaboli, puossi ostare ancora secondo che dice Orazio nel detto libro (vv. 244-248) ov’elli dice: “Sylvis deducti caveant me iudice Fauni, / Ne velut innati triviis ac paene forenses / Aut nimium teneris juvenentur versibus umquam, / Aut immunda crepent ignominiosaque dicta; / Offenduntur enim” ec. E però si dè considerare che qui è una poca di macchia, e sostenere si può, come dice Orazio nel detto libro (vv. 351-353): “Verum, ubi plura nitent in carmine, non ego paucis / Offendar maculis, quas aut incuria fudit, / Aut humana parum cavit natura”. (FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la Commedia, ad Inf. XVIII 127-136*)

La presentazione che Virgilio fa di Taide è assai ingenerosa e potrebbe apparire assurdo che l’autore dell’«alta tragedia» pronunci termini quali «sozza», «merda» e «puttana»; tuttavia, obietta Buti, in un’opera di largo respiro come il poema dantesco episodi così indecorosi costituiscono poca macchia; ma non solo: per il grammatico pisano il gergo usato da Virgilio è propriamente satirico e Orazio autorizza l’occasionale commistione di commedia e satira.

Innanzitutto, va notato che come la gran parte dei retori del XIII secolo, Buti non chiama in causa i versi propriamente relativi alle proprietà stilistiche di commedia e tragedia citati invece nell’*Epistola a Cangrande* a giustificare le infrazioni al monolinguisimo e che, in realtà, i versi citati alludono alla genesi del dramma satiresco. Buti appiana però l’opposizione, probabilmente per razionalizzare convenientemente le scelte dantesche, probabilmente perché non approva una simile escursione stilistica o ancora – anzi, direi più probabilmente stando a quanto si evince dal commento all’*Ars* – ritiene che il risultato della commistione di satira e tragedia debba essere *mediocris*<sup>467</sup>: ciò implica una parziale sovrapposizione appunto con lo stile mediano della commedia<sup>468</sup>.

Si tratta di un importante rilievo di cui si discuterà anche in seguito; per il momento, basti sottolineare che, in sintesi, Buti sostiene che è lecito non attenersi rigorosamente al tipico *modus loquendi* di un personaggio se la situazione (la *fortuna* in termini oraziani) o lo scopo dell’eloquio (l’«*animum auditoris agunto*» effetto della *dulcedo*) lo richiedono.

---

<sup>467</sup> «*Non ego: modo adhibet cautelam in admixtione servanda, scilicet mediocritatem, docens non esse inherendum totaliter satire nec totaliter tragedie, sed viam medii inter utramque esse observandam. Et potest legi textus dupliciter, scilicet primo sic: Pisones, ego scriptor Satirorum, idest rerum pertinentium ad Satiros admiscendo eas mee tragedie, non amabo solum nomina que (pro “et”) verba inornata, idest “valde ornata” (et “in” ponitur hic augmentative), et dominantia, idest alta que pertinent ad tragediam pro inherendo ipsi tragedie, sic nec enitar differre, idest distare, tragico colori, idest a modo tragedie, pro inherendo satire, idest non ita inherebo tragedie nec ita distabo a tragedia, ut non sit differentia inter attributa personarum et adiuncta et etates. Et ideo subdit: ut nichil intersit, etcetera.*» (FRANCESCO DA BUTI, *Lectura Horatii, ad vv. 234-239, p. 189*).

<sup>468</sup> Si ricordi che proprio sulla collocazione di satira e commedia la teoria di Buti diverge dal resto della tradizione: solitamente è infatti la satira a occupare il gradino mezzano (*supra*, cap. 1.6.4).

Nel passo in esame, l'*intentio* è evidentemente quella di muovere (Dante e) il lettore a una sana indignazione: con le parole di Annamaria Chiavacci-Leonardi

Ruffiani, seduttori, adulatori: tale specie di uomini è veramente, pur non essendo la più perversa, la più lontana dalla tempra morale di Dante, e pertanto sono sottoposti a una pena non delle più gravi, ma delle più umilianti; il linguaggio usato è il più vile e pesante della cantica. Alla fine, egli sembra quasi non poterne più, di tal vista, e di tali parole, chiudendo quindi il canto con uno scatto tra i più bruschi<sup>469</sup>.

Simili episodi e slittamenti stilistici sono tutt'altro che infrequenti nel poema; tuttavia, manca ad oggi uno studio sistematico sulle peculiarità dei dialoghi: l'unico contributo interamente consacrato alla costruzione drammatica della *Commedia* è incentrato sull'analisi grammaticale e sintattica, indagando il peso dell'oralità su tali strutture<sup>470</sup>.

Non è chiaramente questa la sede per intraprendere un discorso esaustivo sulle peculiarità dei singoli scambi di battute all'interno dell'opera; tuttavia, si può qui tentare di abbozzare un quadro di riferimento a partire da casi emblematici.

- Per il Dante teorico del linguaggio è inevitabile caratterizzare in senso diatopico la «loquela» dei propri personaggi: il pellegrino è spesso riconosciuto come «tosco» (*Inf.* X, 22; XXXIII, 91 e XXXII, 66; *Purg.* XIV, 133 e 124 etc.); Arnaut – e solo lui, in quanto maestro indiscusso del proprio volgare – si esprime in provenzale (*Purg.* XXVI, 140-147); Virgilio e Sordello sono uniti dalla comune lingua lombarda (*Purg.* VI, 74); nondimeno, nella sua prima apparizione il «duca» si presenta con espressioni latineggianti (*Inf.* I, 67-75); lo stesso nome di Ugo Capeto (*Purg.* XX) è un gallicismo ecc.
- Anche la componente diacronica ha la sua importanza: Cacciaguida non parla di certo la «moderna favella» (*Par.* XVI, 33); la lingua di Adamo «è tutta spenta» (*Par.* XXVI, 124); il monologo di Manfredi è intessuto di voci verbali duecentesche (*Purg.* III, 112ss.)<sup>471</sup> e similmente narra la propria storia il conte Ugolino (*Inf.* XXXIII, 4ss.)<sup>472</sup>.
- Nondimeno, conta la variabile diastratica: Pier delle Vigne (*Inf.* XIII, 22-54) è evidentemente un notaio; il musico Casella (*Purg.* II, 76-117) canta; il lessico di san Tommaso è caratteristico delle *quaestio* (ad es. «il *distingua* di *Par.* XI, 27 è verbo tipico dell'argomentare di Tommaso, che così ne risulta indirettamente caratterizzato»)<sup>473</sup>; san Bernardo intona un inno mariano (*Par.* XXXIII). La *convenientia* di questi ultimi discorsi in particolare è disciplinata, direi, anche da un altro verso oraziano proveniente dall'epistola letteraria ad Augusto, che Buti cita a proposito delle «cose» di cui parlano i poeti limbricoli insieme al discepolo di Virgilio:

«PARLANDO COSE CHE IL TACERE È BELLO. [...] parlarono della poesia: imperò che dice Orazio [epist. 2, 1, 115-116]: “Quod medicorum est, promittunt medici: tractant fabrilia fabri.” (FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la Commedia, ad Inf.* IV 97-108)

---

<sup>469</sup> DANTE ALIGHIERI, *Commedia* comm. Chiavacci-Leonardi, *ad Inf.* XVIII 136.

<sup>470</sup> Si tratta di P. DE VENTURA, *Dramma e dialogo nella «Commedia di Dante». Il linguaggio della mimesi per un resoconto dall'aldilà*, Liguori, Napoli 2007.

<sup>471</sup> «In particolare, vadi: vada; come dichi del v. 117, è uno dei casi di uscita in -i della 2ª persona del cong. pres. dei verbi in -ere e -ire, forma propria del fiorentino alla fine del '200, per cui vedi NTF [*Nuovi testi fiorentini del Dugento*, a c. di A. Castellani, Firenze 1952], pp. 69-71». (DANTE ALIGHIERI, *Commedia* comm. Chiavacci-Leonardi, *ad loc.*).

<sup>472</sup> «dien (dieno) del v. 7 è forma antica senese della 3ª plurale del presente di dovere (NTF [*Nuovi testi fiorentini del Dugento*, a c. di A. Castellani, Firenze 1952], p. 160), usata anche a *Purg.* XIII 21». (*ivi, ad loc.*)

<sup>473</sup> *Ivi, ad loc.*

Questi brevi cenni non aggiungono, di fatto, nulla di nuovo rispetto a quanto già Dante aveva affermato nel *De vulgari eloquentia* relativamente alla mutevolezza del linguaggio naturale; inoltre, i versi dell'*Ars poetica* in cui si prescrive di adattare il *modus loquendi* dei personaggi a provenienza, età, sesso e ceto/professione sono tra i più frequentati dai *magistri* delle *artes* medievali: per valorizzare l'originalità del riuso dantesco della *Poetria* è necessario, dunque, soffermarsi su altri aspetti.

Ritengo che appunto partendo dalle glosse di Buti sulla *dulcedo* e sulla liceità delle infrazioni alle comuni norme retoriche in determinate circostanze sia possibile individuare il *quid* della *mimesis* dantesca.

1. In primo luogo, le personalità dei personaggi e la loro *locutio* è determinata, a livello macroscopico, dalla propria condizione nell'aldilà: i dannati non mostrano cenno di pentimento e, anzi, continuano a sfidare apertamente il Creatore (così Vanni Fucci in *Inf.* XXV, 1-3); i penitenti del *Purgatorio* vagheggiano nostalgicamente il mondo terreno, ma soprattutto sono mossi dalla speranza e dal desiderio di ascendere finalmente al paradiso; i beati godono della gioia e della pienezza della loro vicinanza a Dio; il fattore più rilevante, insomma, è l'emotività, che già secondo Orazio modificava le normali abitudini, anche linguistiche, dei personaggi.
2. Nel rispetto dei versi della *Poetria*, i personaggi danteschi rivelano il proprio ruolo, la propria indole e persino la propria provenienza non solo attraverso il linguaggio propriamente detto, ma anche attraverso la gestualità e il linguaggio del corpo: Sordello abbraccia il compatriota Virgilio (*Purg.* VI, 58-65); il severo duca si fa occasionalmente madre di Dante stringendolo a sé (*Inf.* XXIII, 37-42); la figura del magnanimo Farinata si staglia incontrastata sulla scena (*Inf.* X, 34-36); Pluto, acceso di rabbia, sbraitava con le «'nfiate labbia» (*Inf.* VII, 7). Ogni dialogo, quindi, è un piccolo atto teatrale – ora tragico, ora elegiaco, ora comico, ora satirico – in cui ogni protagonista deve essere degnamente rappresentato nelle sue caratteristiche intrinseche ed estrinseche.
3. Infine, in molti casi tutti questi elementi concorrono a suscitare reazioni negli astanti, secondo l'oraziano «quocumque uolent animum auditoris agunto»: il «parlare piangendo» di Francesca (*Inf.* V, 126) provoca una compassione soverchiante in Dante; Beatrice diventa un «ammiraglio» (*Purg.* XXX, 58) quando muove al suo cantore accuse che lo facciano vergognare; Virgilio, con le sue parole ferme e decise e il «lieto volto», conforta il pellegrino impaurito dalle minacce sulla porta dell'*Inferno* (*Inf.* III, 19-21) ecc.

All'interno della *Comedia*, quindi, la *dulcedo* si esprime in tutte le sue potenzialità, mettendo in scena l'intera gamma dei sentimenti umani e confermando che essa non si applica esclusivamente alla lirica elegiaca o amorosa, ma in tutte le *factio* poetiche.

#### 2.5.4. Unità della materia e pluristilismo

I singoli incontri, regolati a livello microtestuale da questa dialettica *convenientia/dulcedo*, sono naturalmente incastonati nel lungo pellegrinaggio dantesco attraverso i tre regni dell'aldilà; in una cornice, dunque, in cui pure agisce – sui modi retorici di Dante *auctor* – la *convenientia* dello stile alla materia trattata: per ammissione dello stesso «scriba» ai suoi lettori, la lingua, i toni e le



costruzioni si fanno via via più elevati ed elaborati per descrivere convenientemente le tre diverse realtà incontrate.

In questo pluristilismo macrotestuale alcuni critici<sup>474</sup> hanno scorto la maggiore peculiarità del comico dantesco, o meglio il “segreto” del titolo della *Commedia* così come è dichiarato nel sedicesimo canto dell'*Inferno*. Emblema dell'estrema mutevolezza della lingua sarebbe quindi Gerione, la creatura multiforme (più che triplice, come nella tradizione classica) che proprio in quel luogo del poema appare:

Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna  
de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote,  
però che senza colpa fa vergogna;  
ma qui tacer nol posso; e per le note  
di questa comedia, lettor, ti giuro,  
s'elle non sien di lunga grazia vòte,  
ch'i' vidi per quell'aere grosso e scuro  
venir notando una figura in suso,  
maravigliosa ad ogne cor sicuro,  
sì come torna colui che va giuso  
talora a solver l'àncora ch'aggrappa  
o scoglio o altro che nel mare è chiuso,  
che 'n su si stende, e da piè si rattrappa.

[...]

«Ecco la fiera con la coda aguzza,  
che passa i monti, e rompe i muri e l'armi!  
Ecco colei che tutto 'l mondo appuzza

[...]

E quella sozza imagine di froda  
sen venne, e arrivò la testa e 'l busto,  
ma 'n su la riva non trasse la coda.  
La faccia sua era faccia d'uom giusto,  
tanto benigna avea di fuor la pelle,  
e d'un serpente tutto l'altro fusto;  
due branche avea pilose insin l'ascelle;  
lo dosso e 'l petto e ambedue le coste  
dipinti avea di nodi e di rotelle.

(*Inf.* XVI, 124-136 e XVII, 1-15)

Non sarebbe appropriato, in questa sede, soffermarsi troppo lungamente sulla questione, ma poiché il mostro dantesco è stato messo a confronto con il *monstrum* dell'*Ars poetica*<sup>475</sup>, è doveroso interrogarsi su analogie e differenze tra le due figure, nonché sulle interpretazioni offerte dagli esegeti dell'una e dell'altra opera.

Nessuno tra i primi commentatori della *Commedia*, neanche quelli più avvezzi a citare la *Poetria*, avverte un richiamo all'essere disarmonico tracciato dalla fantasia malata del pittore oraziano, pure

---

<sup>474</sup> In particolare, Z. BARAŃSKI, *Il “meraviglioso” e il “comico” (Inferno, XVI)*, in ID. *Sole nuovo, luce nuova. Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Scriptorium, Torino 1996, pp. 153 -182: 167; T. BAROLINI, *La Commedia senza Dio: Dante e la creazione di una realtà virtuale*, trad. it. R. Antognini, Feltrinelli, Milano 2003, p. 67.

<sup>475</sup> DANTE ALIGHIERI, *Epistole comm.* Villa, p. 1574

citato da Buti per spiegare la morfologia della Sfinge<sup>476</sup> e da Benvenuto per quella delle Arpie<sup>477</sup>; tale silenzio si spiega, a mio avviso, con la totale assenza di elementi comuni alle due bestie, che condividono la sola natura eterogenea, mentre motivato è il rimando ai versi incipienti dell'*Ars* a proposito di ibridi femminili.

Del resto, a partire dall'XI secolo la sfuggente entità aveva catturato su di sé la massima attenzione tanto da farsi figura. Villa descrive tredici esemplari di codici miniati (per lo più italiani e tedeschi)<sup>478</sup> notando come la fantasia dei disegnatori sia in qualche misura influenzata dalla coeva tradizione iconografica dei bestiari, senza tuttavia fissarsi in un modello unico: le varie componenti del corpo si mescolano fra loro senza criterio (nel Vat. Reg. Lat. 1701, ad esempio, il volto umano, con lunghi capelli sciolti, è unito a zampe di cavallo e al corpo di un pesce munito di ali) o si moltiplicano (così nel Vat. Lat. 1587, c. 50v, dove il corpo è provvisto di una coda serpentiforme, e ancor più nell'Ambrosiano O 126 sup., dove un cavallo maschio, con volto di donna cinto da un'aureola, stringe tra le zampe una sorta di anatra dalla cui coda pende un pesce) nel tentativo di ridurla a formazioni note (come un centauro alato nel caso del Vat. Reg. Lat. 1701).

Il fatto interessante, rileva ancora la studiosa, è che l'essere immaginato da Orazio è in effetti riconducibile alla fusione di due incroci: da una parte può essere paragonato alla donna-pesce (probabilmente risalente alla Scilla caudata di Aen. 2, 424-428, la cui sopravvivenza in età carolingia è testimoniata dal *Liber Monstrorum*), dall'altro presenta anche il piumaggio caratteristico di un tipo alato (incarnato dalle Sirene dell'*Odissea*). Entrambi i prototipi sono noti ancora nel Medioevo, ma dopo il Mille, quando cominciarono ad essere miniati anche gli angeli, la raffigurazione della sirena alata entrò in crisi e fu soppiantata dal modello ittico.

La miniatura più interessante ai fini della lettura metapoetica di Gerione è indubbiamente quella del codice duecentesco (latore dell'*opera omnia* oraziana) ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 34.12, c. 61v, in cui attorno al volto della donna-pesce alata si legge la dicitura 'Camena', in un'assimilazione che potrebbe essere mediata, credo, dall'equazione Camena-Sirena della *Consolatio philosophiae*:

---

<sup>476</sup> «[...] et avea lo volto vergineo, lo collo di cavallo, li piedi come orso o leone, lo corpo come uccello pennuto, e l'ale e la coda a modo di pescio, come dice Orazio nel principio de la Poetria (vv. 1-4): "Humano capiti cervicem pictor equinam" ec.» (FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la Commedia, ad Purg.* XXXIII 46-57).

<sup>477</sup> «E COLLI E VISI UMANI, idest feminarum, sicut Horatius capit humanum in feminino genere, cum dicit [ars 1-4]: "humano capiti" etc.»; (BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum, ad Inf.* XIII 13-15)

<sup>478</sup> I codici sono ampiamente descritti in VILLA, *La protervia*, cit., pp. 49-53. Per le figure *ivi*, pp. 56-62.



Figura 2. Ms. Firenze, BML, Plut. 34.12, c. 61v

Si potrebbe quindi concludere – e non troppo banalmente, bensì a rigore – che il mostro figura della *Commedia* dovrebbe avere quantomeno volto femminile o condividere almeno un dettaglio con le sirene; segnale, allora, che in una miniatura ferrarese quattrocentesca Gerione non voli per l'«aere» ma, in virtù delle analogie nautiche con cui sono descritti i suoi voli, nuoti per un fiume infernale:



Figura 3. Ms. Città del Vaticano, BAV, Urb. Lat. 365, c. 46r.

Forzando un po' il testo, insomma, si potrebbe immaginare Gerione come un tritone e recuperare quindi il legame con il *monstrum* oraziano. Ma quale interpretazione ha tale raffigurazione all'epoca di Dante?

Se nel XII sec. si incontrano esempi in cui essa corrisponderebbe alla mescolanza dei tre diversi stili<sup>479</sup>, la spiegazione destinata ad affermarsi nell'Italia trecentesca è che l'innesto di nature diverse rappresenti un *vitium contra unitatem materie*, sviluppando, credo, la precedente tendenza interpretativa secondo cui Orazio alluderebbe all'assenza di verosimiglianza:

Hic intendit Horatius informare poetas, maxime Pisones, patrem videlicet et filios, docendo quae sunt facienda et reprehendo quae sunt respuenda, partim communiter omnibus poetis, partim proprie ipsis comicis. Descensio ad litteram quasi intencio; materia est poetis et historicis generaliter ostendere quemadmodum deceat eos observare uniformem materiam, specialiter vero comicis interdiceret ne faciant ne derideantur, sicut pictor deridetur, qui debet hominem pingere et facto capite mulieris subderet cervicem equinam et variaret cetera membra inducta a diversis animalibus. Quasi similiter deridendus est scriptor ille, qui uniformem deserit materiam. (ms. Paris, BNF, lat. 17897, c. 60r, sec. XI-XII, trascritto in VILLA, *Ut poesis pictura*, cit., p. 188)

Et sic incipit: HUMANO CAPITI et cetera. Et bene dicit SI VELIT, quia ex sola voluntate, non ex ratione hoc habet. Simili modo potest notari INDUCERE VARIAS PLUMAS: vel in se varii coloris PLUMAS, vel VARIAS, id est diversarum avium. MEMBRIS UNDIQUE sumptis, id est ex multis animalibus. Et ita dico MEMBRIS UNDIQUE COLLATIS, UT MULIER FORMOSA SUPERNE, id est, ut ipsa pictura, in cuius superiori parte est formosum caput mulieris, DESINAT IN PISCEM ATRUM, id est magnum sive crudelem iuxta illud "atrox luno" [VERG. Aen. 1, 662]. Ideo magis dixit MULIER quam vir, quia natura magis ornavit mulieres quam viros. Et si talis pictura fiat, in qua tot varietates inducantur, quas natura iungi non patitur, ad eam spectandam ADMISSI TENEATIS RISUM? Non, certe! Si quis obiciat ex tali pictura non risum, sed delectationem generari, respondebimus opus pictoris et sculptoris, fusoris et scriptoris non esse delectabile, non esse artificiosum, nisi natura patiat. Artificium enim naturam imitatur. Artificium vero duobus modis imitari naturam dicimus, scilicet, utquod pingitur, sculpiritur, funditur, scribitur, in natura rerum possit inveniri, vel si non potest inveniri, si aliquo modo passet fieri, numquam convenientius passet, quam illo modo, quo pingitur, sculpiritur, scribitur, funditur, ut Ovidius [met.1,395-415] loquitur de hominibus ex lapidibus procreatis. Si vero aliter fit, non artificium sed fantasia vocetur. (*An. Tur.*, ad vv. 1-5, p. 246)

Sic enim pictor debet imitari naturam rerum vel in veritate vel ita ut est in opinione hominum; veluti si pingat centaurum qui quamvis numquam fuit, tamen faciat eum dimidium hominem et dimidium equum; sicut habet fabulosa opinio hominum non faciat caput hominis, collum asini, pectus leonis et alia sic diversa cui compositioni nulla hominum opinio consentiat; ita poeta licet ficticia inducere, non tamen dissentire ab hominum opinione debet. (Oxford, Magdalene College, lat. 15, c. 63v, sec. XIII, trascritto in FRIIS-JENSEN, *Horatius lyricus et ethicus*, cit., pp. 337-338)

Dicit ergo: HUMANO CAPITI (1) et cetera: hic reprehendit vitium peccans contra unitatem poematis, quod vitium, ut dictum est, potest dici multitudo sive pluralitas. Hoc autem facit per similitudinem sumptam a pictore qui ex omnibus generibus animalium pingit quoddam monstrum contra naturam, assumptis partibus animalium de singulis elementis. Nam de aere accipit quod est avium, de aqua quod est piscium, de terra vero tam rationale animal, quod est homo, quam irrationale, quod est equus. Depingit igitur tale monstrum quod habet caput mulieris, collum equi, bustum pennatum pennis avium, partes inferiores pisceas, dicens quod est ridiculosum. COLLATIS (3), id est ex diversis animalibus prius in unum coniunctis CREDITE PISONES (6). Hic applicat ad propositum sumptam similitudinem dicens quod poema fictum ad talem similitudinem, scilicet talis picture, cuius partes sint discoherentes et VANE (7) sicut SOMNIA EGRI (7) que sunt aliis vaniora, est similiter ridiculosum. (*Communiter*, ad vv. 1-9, pp. 220-221)

---

<sup>479</sup> *Supra*, cap. 1.6.3.

omne poema debet esse simplex et unum, ut dicit autor in textu. Aut ergo peccamus contra simplicitatem materie, aut contra unitatem forme. Si contra simplicitatem materie, aut in principalibus partibus aut in aliqua earum: si in principalibus, tunc est multiplicitas. Si in aliqua, tunc aut adiunguntur ad res contrarie nature aut diverse: si contrarie, tunc est contrarietas; si diverse, tunc est diversitas. Si peccatur contra unitatem forme, aut in principalibus partibus aut in aliqua earum: si in principalibus, tunc est multiformitas. Si in aliqua earum, aut quia nimium ampliatur (et tunc est nimia ampliatio), aut quia nimium restringitur (et tunc est nimia restrictio). Et ista sex vitia tangit autor in testu. [...] Dicit sic in primo *humano*, etcetera. Hic reprendit multiplicitem, summens similitudinem a pictore, dicens: si pictor velit pingere figuram cuius caput sit virgineum, collum vero equinum, corpus plumosum, ultimo talis figura finiatur in atrum pisces, vos, Pisones, poteritis tenere risum, cum vocabimini ad videndum talem figuram? Certe non, quia ridiculosa est et non est vera nec verisimilis. (FRANCESCO DA BUTI, *Lectura Horatii, Accessus e ad vv. 1-5*, p. 109)

Di diverso avviso sono l'anonimo del *Materia* e Corrado di Hirsau, che riconducono la particolare conformazione dell'ibrido a un problema di *ordo*:

Quoniam inter picturam et scripturam, inter pictorem et scriptorem maxima est similitudo, idcirco docet que sint vitanda pictoribus in pictura, ut a simili ostendat eadem vitanda scriptoribus in scriptura, scilicet partium incongruam positionem. Incipit a primo vitio, dicens ad Pisones: SI quis PICTOR UELIT et cetera. Bene dicit UELIT, quia hoc habet ex sola uoluntate, non ex ratione nature. Et similiter potest notari in INDUCERE UARIAS PLUMAS, uel in se uarii coloris uel de diuersis animalibus sumptis. MEMBRIS UNDIQUE COLLATIS, id est de diuersis animalibus sumptis, ad hoc UT MULIER FORMOSA SUPERNE, id est in superiori parte (unde ait HUMANO CAPITI), DESINAT TURPITER, id est monstruose, IN PISCES ATRUM, id est in turpem siue crudelem. (*Materia, ad vv. 1-5*, pp. 338-339)

D: De Oratio ut fertur lirico et acutissimo <satyrico> non subtrahas quod novisti, ut, si qua lectionis eius est utilitas, nostro seruiat profecisse profectui [...] M: Igitur Oratius ingenio perspicacissimus in tantum profecisse cognoscitur, ut non solum multos sui temporis poetas nobilitate prederet, sed etiam scriptis et scribendi preceptis plurimos ad rectam scribendi regulam informaret; et hoc pernecessarium: *multi enim professi poeticae artis scientiam et scribendi modum ignorantes operis sui materiam confuso ordine decolorabat, medietatis ac finis consequentiam sic avertentes a principio, ut totum corpus operis teneret non ordo legitimus, sed confusio*. Oratio igitur admonitus et rogatus a quodam amico suo Pisone philosopho et filiis suis, ut aliquam recte scribendi normam scriptionibus suis novo quodam genere ostenderet, generalibus usus est institutis, *in ipsa operis suis fronte quadam comparatione irrationabilis monstri vitiosa poemata detegens et dampnas opus debito carens ordine, ubi pulchrae materiae propositae consequens sententiarum ordo non responderet*, velut si membra capitis humani formis variis animalium diversorum in se receptis solida iunctura non constarent. (CORRADO DI HIRSAU, *Dialogus super auctores*, pp. 63-65)

Al di là delle divergenze esegetiche, anche significative, tra gli esempi qui proposti, ciò che è evidente in tutti i casi è che non è in discussione l'*ornatus* dell'opera, bensì un qualche aspetto attinente alla materia, sia esso la verosomiglianza o la *dispositio*: direi quindi che il presunto legame tra Gerione, il pluristilismo dantesco e il *monstrum* viene così a vanificarsi.

Se si vuole attribuire alla «fiera dalla coda aguzza» un significato metaletterario, si converrà che per i lettori contemporanei del poema esso potrebbe incarnare, tutt'al più, o la varietà della materia descritta, che è ora infernale, ora purgatoriale e infine paradisiaca, o la discutibile veridicità dell'opera («il ver ch'a faccia di menzogna» del v. 124).

È doveroso, però, sottolineare che i tre regni danteschi costituiscono parte di un unico e coerente viaggio che, per di più, è scandito secondo tappe precise e ordinate secondo il canone oraziano dell'«ex fumo dare lucem» (ars 143): dal buio dell'*Inferno* si giunge, attraverso una graduale acquisizione di luce, al «fulgore» del *Paradiso*; la trama si svolge, cioè, ponendo «in principio turpia et in fine digniora», per utilizzare la terminologia dell'anonimo Laurenziano, o meglio ancora, «ex humili initio in lucidum medium et magnificum finem» citando l'*Anonimo Turicense*.

Con ciò non si vuole assolutamente sostenere che la struttura della *Commedia* dipenda dai precetti della *Poetria*, ma solo che il lettore medievale colto non avrebbe ravvisato traccia di «incongrua materie variatio» o di «incongrua materie dispositio» nel poema; bisogna perciò interrogarsi, semmai, sulla credibilità delle narrazioni e descrizioni dantesche, che è d'altronde la preoccupazione esposta dall'autore stesso nell'appello al lettore.

Dal momento che la normativa oraziana prescrive agli artisti – che sono imitatori – di non proporre soggetti che sfuggano alle leggi naturali (e perciò artistiche), il Gerione dantesco è stato considerato dai critici moderni una vera e propria sfida più che una mera infrazione ai dettami dell'*Ars*, ma non mi pare sia stato finora notato che nella *Summa theologiae* di Alberto Magno il mostro oraziano è giudicato tutt'altro che contro natura:

AD ALIUD dicendum, quod non est intelligibile, quod duae formae oppositae in uno et eodem sint per concretionem ut in subjecto: sed imaginabile est, quod unum compositum ex diversis formis secundum diversas partes componatur, sicut dicit Horatius in libro de Arte poetica:

Humano capiti cervicem pictor equinam  
Jungere si velit, etc.

Et hoc potest facere Deus, et facit in monstris frequenter. (ALBERTO MAGNO, *Summa theologiae*, Pars I, tract. 19, q. 78, m. 2, p. 833a)

In questo passo il *Doctor universalis* risponde alle obiezioni sull'essenza al contempo umana e divina di Cristo: una tale realtà è inintelligibile, e, tuttavia, è immaginabile che, proprio come nel caso dell'organismo che apre il libro di Orazio, si verifichi in un individuo la giustapposizione di parti diverse; ma non solo: Dio può creare e crea simili mostruosità.

Ne consegue che la creatura dantesca, che, peraltro, non è tricorporea come nella sua rappresentazione classica, ma costituita da un corpo unitario sovraccaricato di elementi nuovi e apocalittici<sup>480</sup>, si configura in tutto e per tutto come un mostro biblico e perciò *vero* piuttosto che *verosimile*: in tal senso, credo si possa concludere che poesia e verità vengono finalmente a coincidere e che la *comedia* diventa un testo sul quale è possibile giurare, fino ad essere addirittura definita «poema sacro» nel *Paradiso*.

### 2.5.5. La questione dell'età nella *Commedia*

Ancora un'ultima avvertenza, ancora relativa alla precettistica oraziana, riguarda il prologo dell'opera:

Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
ché la diritta via era smarrita.

[...]

Io non so ben ridir com'ì v'intrai,  
tant'era pien di sonno a quel punto

---

<sup>480</sup> Rimando in particolare al recente G. LEDDA, *Per un bestiario di Malebolge*, in *Dante e il mondo animale*, cit., pp. 92-113, in cui sono analizzate nel dettaglio e fonti alla mano le varie componenti del corpo di Gerione. Si veda anche L. FIORENTINI, *Il silenzio di Gerione ("Inferno, XVI-XVII")*, in «Rivista di storia e letteratura italiana», LII/2 (2016), pp. 213-240, che si sofferma, tra l'altro, sul legame con le rappresentazioni di Satana e dell'Anticristo (oltre che delle Sirene, con riproduzione delle miniature alle pp. 220-221), notando, però, che rispetto ad essi Gerione è significativamente privato della facoltà di parola.

che la verace via abandonai.  
(*Inf.* I 1-12)

È indubbio che qui sia applicato il procedimento dell'*incipit in medias res*, che Villa riconduce appunto all'ideale della *Poetria*; e, tuttavia, ritengo opportuno sottolineare che tale meccanismo è qui elevato all'ennesima potenza: non solo *in medias res*, bensì anche *in medium vitae*, dove l'esistenza in gioco non è solo quella unica e personale del poeta, ma dell'intera cristianità e umanità, giunta a un momento cruciale del suo percorso biologico<sup>481</sup> e soprattutto spirituale.

Il dato cronologico e antropologico prevale, cioè, sulla mera applicazione di un'inflazionata norma poetica e credo rappresenti l'apice di un percorso avviato nelle opere precedenti e talora condotto sulla traccia oraziana (oltre che, naturalmente, aristotelica)<sup>482</sup>: già nella *Vita nova* Dante si presentava al lettore come un giovane, nel *Convivio* come un uomo ormai maturo, nel *De vulgari eloquentia* studiava il linguaggio così come appariva in un preciso momento storico consapevole della sua naturale propensione al cambiamento; così, nella *Commedia* risulta ancor più essenziale – stante la posizione incipitaria dell'emistichio – la collocazione degli eventi entro una cornice temporale e fisiologica ben definita, dove peraltro la metafora del viaggio amplifica l'eccezionale rilievo che l'autore attribuisce a tale coordinata.

La primaria importanza del tema delle età dell'uomo e dell'umanità è avvertita già dai primi esegeti e in particolare da Pietro Alighieri, che vi riflette lungamente; resta oscurato, invece, ogni riferimento al tipico esordio *in medias res* che tanto colpisce la sensibilità dei lettori contemporanei; così, anche i critici più attenti agli aspetti propriamente letterari dell'opera e alle suggestioni oraziane, come Boccaccio, Benvenuto da Imola e Francesco da Buti, denunciano il tessuto tutto allegorico del canto, soffermandosi in particolare sul significato della selva e del sonno.

A proposito di tale ambientazione scrive Villa:

L'ingresso in questa selva appartiene ad una memoria perduta: [...] qualunque cosa il lettore possa dedurre da questo sonno dantesco e dal punto in cui abbandonò la "verace via", oltre ogni eco scritturale, andrà pur ricordato che proprio il famoso attacco dell'*Ars poetica* [...] dichiara la necessità di non comporre un'opera sregolata come i sogni dei malati<sup>483</sup>.

Anche in questo caso, credo che volendo ricercare un significato «oltre ogni eco strutturale» sia più pertinente interpretare il sonno – che rappresenta, secondo gli antichi commenti, il peccato o uno comunque uno stato di incoscienza e perciò di allontanamento dalla virtù – in chiave autobiografica; nella fattispecie, se si vuole intendere il sonno come una tappa del percorso poetico e intellettuale di Dante, il richiamo più appropriato è evidentemente all'*auctoritas* boeziana<sup>484</sup>, dove il sonno-morbo

---

<sup>481</sup> Come ricorda Fosca, «il 1300 costituiva esattamente l'anno di mezzo del periodo di 13000 anni entro cui si svolge la vita della specie umana sulla terra (F. VILLANI, *Expositio*, ed. S. Bellomo, Firenze, Le Lettere, 1989, p. 83, nota del curatore)».

<sup>482</sup> Il «mezzo» della vita, che nei perfettamente naturati come Cristo, coincide con il trentacinquesimo anno, rappresenta – a norma di *Conv.* IV XXIII 9 – il «punto sommo» dell'arco della vita, cioè l'*acme* aristotelico del *De iuventute et senectute*. Per approfondire, NARDI, *L'arco della vita*, cit., par. 3, *Il punto sommo dell'arco della vita nei perfettamente naturati. Cristo*.

<sup>483</sup> DANTE ALIGHIERI, *Epistole* comm. Villa, p. 1574.

<sup>484</sup> «Cumque me non modo tacitum, sed elinguem prorsus mutumque vidisset, ammovit pectori meo leniter manum est: Nihil, inquit, pericli est, lethargum patitur, communem illusarum mentium morbum. Sui paulisper oblitus est; recordabitur facile, si quidem nos ante cognoverit» (cons. phil. 1, pr. 2, 5-6). Per approfondire le consonanze fra le due situazioni narrative, si veda LOMBARDO, *Boezio in Dante*, cit., scheda 73, pp. 454-456.

della ragione corrisponde all'attaccamento ai beni terreni che una certa lirica incoraggia: il sonno dantesco, insomma, non produrrebbe – o meglio, non ha prodotto – un *monstrum*, bensì composizioni elegiache e canzoni per donne diverse da Beatrice: bisogna infatti ricordare che il *Convivio*, rimasto peraltro incompiuto, ebbe nel Trecento «una circolazione circoscritta ed esclusiva»<sup>485</sup>, lasciando cadere nell'oblio l'apologia dell'autore e soprattutto l'autoesegesi allegorica delle poesie d'amore che pure circolavano in forma extravagante assieme ad altri componimenti danteschi; in particolare, per il lettore doveva esser ben riconoscibile Beatrice, considerando che l'autore la introduce nel poema senza troppe spiegazioni e, di conseguenza, nota doveva essere anche l'intera vicenda della *Vita nova*.

Tale ragionamento è in qualche modo confermato dalla prima esegesi (nella misura in cui adotta, come nel caso di Francesco da Buti, termini comuni all'interpretazione dell'episodio boeziano quali «sensualità» e «concupiscenza») ma soprattutto 1) dagli elementi cronologici deducibili dal primo verso del poema e 2) dall'impianto metaforico dei rimproveri di Beatrice a Dante nel paradiso terrestre. La critica moderna ha lungamente riflettuto, come è giusto che sia, sulla data d'inizio del viaggio, su quel 1300 che è carico di significati autobiografici, politici, liturgici, numerologici, cristologici ed escatologici. Ma quando è entrato Dante nella selva?

Seguendo *Conv.* IV XXIV 12<sup>486</sup> e il commento di Pietro<sup>487</sup>, possiamo immaginare che l'entrata nella selva risalga all'adolescenza, età che si conclude a 25 anni (*Conv.* IV XXIV 2): lo smarrimento potrebbe dunque avvenire in seguito alla morte di Beatrice (1290, cioè quando il poeta aveva appunto 25 anni), che finché era stata in vita – come afferma lei stessa in *Purg.* XXX – aveva guidato le buone azioni di Dante, venendo quindi a corrispondere a uno dei «maggiori» che dovrebbero guidare l'adolescente affinché non si perda nella «selva erronea della vita».

Naturalmente, si tratta di pure suggestioni che meriterebbero approfondimenti e argomentazioni più salde in altra sede; in particolare, è noto che il racconto boeziano si svolge entro il classico scenario tardoantico, cioè soggettivo e privato, mentre la vicenda personale di Dante assume connotati comunitari e addirittura universali ed è quindi necessario indagare ulteriormente le dinamiche di questa *translatio*.

Unico scopo di questo confronto con il prosimetro boeziano, d'altronde, è chiarire che il sonno dantesco – qui come in altri luoghi del poema, dove assume più precisamente i contorni della *visio in somniis*<sup>488</sup> – ha ben poco a che vedere con i sogni febbricitanti degli artisti dell'*Ars*.

---

<sup>485</sup> L. AZZETTA, *Nota sulla tradizione del Convivio nella Firenze di Coluccio Salutati*, in «Italia Medievale e Umanistica», LVIII (2017), pp. 293-303.

<sup>486</sup> «È dunque da sapere che, sì come quello che mai non fosse stato in una cittade, non saprebbe tenere le vie senza insegnamento di colui che l'hae usata; così l'adolescente che entra nella selva erronea di questa vita, non saprebbe tenere lo buono cammino, se dalli suoi maggiori non li fosse mostrato. Né lo mostrare varrebbe, se alli loro comandamenti non fosse obediante: e però fu a questa etade necessaria la obediencia.»

<sup>487</sup> «Modo Dantes loquens in persona sua, ut in persona ceterorum, ponit quod incoepit in principio talis viae et camini recte ambulare, idest in prima sua aetate, in pueritia, in qua puri et recti ambulamus. De quo psalmista perpendens ait: *laudate, pueri, Dominum* etc. Et Tullius: *sunt nobis innata initia virtutum, quae si adolere liceret et pateremur, nos ad beatitudinem cum divino munere ipsa natura perduceret*. Qua prima parte camini, idest vitae, per eum sic recte et quiete perambulata, innuit se intrasse secundam partem nostrae vitae, idest adolescentiam, in qua ut plurimum incipimus deviare et exire errando de dicta recta via et camino, hoc est de nostra recta vita et cursu temporis ejus; cum in ipsa adolescentia primo paremus et tentemus submittere colla jugo virtutum, ut juveni, et a stimulis vitiorum, juxta illud: *omnis aetas ab adolescentia in malum prona est*. Nihil enim incertius et instabilius quam vita adolescentis, ubi ut plurimum deliramus et transgredimur, velut illi juveni, in quibus Statius figurat etiam illos duos fratres juvenes Eteoclem et Polynicem discordes etc.» (PIETRO ALIGHIERI, *Comentum I*, ad vv. 1-3).

<sup>488</sup> Ad esempio, il sogno del *raptus* in *Purg.* IX. Per il significato dei sogni e del sonno in epoca medievale e per le principali *visiones* si veda S.F. KRUGER, *Il sogno del Medioevo*, Vita e pensiero, Milano 1996.



## 2.5.6. La variabilità della lingua nella *Commedia*: la gloria poetica tra Orazio e le Scritture

Uno dei temi sui quali più frequentemente Orazio è citato nelle opere dantesche, e in particolare nei trattati dell'età matura, è la fortuna vitale degli usi linguistici.

Anche nella *Commedia*, sebbene con significative divergenze rispetto a quanto affermato nei primi capitoli del *De vulgari eloquentia*, Dante ripercorre la storia del primo parlante<sup>489</sup>, Adamo, ribadendo – attraverso la metafora naturalistica della *Poetria* – che la lingua, come ogni altra opera umana, è soggetta a naturali cambiamenti:

La lingua ch'io parlai fu tutta spenta  
innanzi che a l'ovra inconsumabile  
fosse la gente di Nembròt attenta:  
ché nullo effetto mai razionabile,  
per lo piacere uman che rinovella  
seguendo il cielo, sempre fu durabile.  
Opera naturale è ch'uom favella;  
ma così o così, natura lascia  
poi fare a voi secondo che v'abbella.  
Pria ch'i' scendessi a l'infernale ambascia,  
I s'appellava in terra il sommo bene  
onde vien la letizia che mi fascia;  
e El si chiamò poi: e ciò convene,  
ché l'uso d'i mortali è come fronda  
in ramo, che sen va e altra vene.  
(*Par.* XXVI 124-138)

Vt siluae foliis pronos mutantur in annos,  
prima cadunt, ita uerborum uetus interit aetas,  
et iuuenum ritu florent modo nata uigentque.  
[...]  
Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque  
quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus,  
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.  
(HOR. ars 60-72)

Il termine «fronda» per 'foglia' è anche nel commento butiano alla *Poetria*:

Hic autor, ad approbandum quod dictum est supra de inuentione noue significationis et noue uocis, adducit similitudinem mutationis frondium in siluis, dicens: *ut silue mutantur foliis in pronos annos* (FRANCESCO DA BUTI, *Lectura Horatii*, ad v. 60, p. 131)

Malgrado tale affinità concettuale e addirittura lessicale, l'esegeta pisano – contrariamente a Benvenuto da Imola – non rileva l'eco oraziana in questo luogo del poema.

La citazione da questa sezione dell'epistola ricorre, invece, nella chiosa all'incontro con Guinizzelli:

---

<sup>489</sup> «La differenza più sensibile tra la posizione dichiarata nel *De vulgari eloquentia* e quella successiva del poema consiste in questo: nel trattato latino la lingua è fatta da Dio ed è concreata con l'anima "quanto ai vocaboli coi quali eran designate le cose, quanto alla costruzione delle parole e perfino quanto al modo di proferire il discorso" (Nardi, cit.), e tale doveva mantenersi sempre, prima e dopo la torre di Babele; nel poema, invece, la lingua parlata da Adamo era creazione sua, cioè opera naturale, e quindi come tale soggetta alla legge della mutabilità. La prima negazione riguarda la durata della lingua parlata da Adamo; essa viene dichiarata spenta prima dell'edificazione della torre di Babele; ne consegue una chiara affermazione di principio (la lingua come atto e fatto naturale) che rende ragione del tono perentorio dell'attacco iniziale e al tempo stesso introduce il citato concetto della mutabilità delle cose umane, inserendovi, per altro, una connotazione sulla libera scelta affidata anche in questo campo all'uomo, non senza un apprezzamento qualitativo di rilievo non meramente estetico o stilistico. Questa affermazione, nella convenienza del contesto paradisiaco, concorda ancora nell'assunzione, come termine esplicativo, del nome di Dio per dare ragione e prova della legge di variazione enunciata. Il motivo stesso è metaforicamente ribadito mediante l'analogia della fronda e del ramo.» (A. CIOTTI – P.V. MENGALDO, s. v. *Adamo*, in *ED*).

*Purg.* XXVI, 109-114:

Ma se le tue parole or ver giuraro,  
dimmi che è cagion per che dimostri  
nel dire e nel guardar d'avermi caro».

E io a lui: «Li dolci detti vostri,  
che, quanto durerà l'uso moderno,  
faranno cari ancora i loro incostri».

FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la  
Commedia, ad loc.*:

[...] li quali ditti, QUANTO DURERÀ L'USO  
MODERNO; cioè del dire in rima; e questo dice,  
accordandosi con Orazio che dice: "Multa  
renascentur quae iam cecidere, cadentque / Quae  
nunc sunt in honore vocabula, si volet usus, / Quem  
penes arbitrium est, et ius, et norma loquendi".

Contrariamente alla più diffusa spiegazione secondo la quale «l'uso moderno» corrisponderebbe alla lingua volgare, Buti interpreta il sintagma come 'modo poetico, lirico' dal momento che associa «li dolci detti» ai «poemata [...] dulcia» oraziani: qui come altrove, il *magister* pisano legge dunque la *Poetria* come un'opera *specialiter lyricis*.

Anche «la gloria della lingua» di *Purg.* XI è intesa infatti non come gloria del volgare, bensì, ancora una volta, «del dire in rima»:

*Purg.* XI 97-99:

Così ha tolto l'uno a l'altro Guido  
la gloria de la lingua; e forse è nato  
chi l'uno e l'altro caccerà del nido.

FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la  
Commedia, ad loc.*:

*Così à tolto l'uno*; cioè messere Guido de'  
Cavalcanti da Fiorenza, *all'altro Guido*; cioè da  
messere Guido Guinicelli da Bologna, *La gloria de  
la lingua*; ecco che adduce l'altro esempio, come la  
fama dura pogo ne la gloria del dire in rima: [...] *e  
forsì è nato*; ecco che l'autore induce che Oderisi  
profeti di lui, e per onestà la dà a Oderisi ch'lli ne sia  
il dicitore, et anco vi mette *forsì* per più onestà, *Chi  
l'uno e l'altro*; cioè quel da Bologna, e quel da  
Fiorenza, *caccerà del nido*; cioè de la gloria de la  
fama del dire in rima.

A parlare è il miniatore Oderisi da Gubbio, punito nella cornice dei superbi, ormai cosciente della fugacità della fama terrena. Come rilevato da Annamaria Chiavacci-Leonardi, *ad loc.*, nella sua condanna della vanagloria Oderisi si esprime con la medesima immagine naturalistica e lo stesso giro di verbi (andare-venire) impiegati da Adamo per descrivere la caducità della lingua umana:

La vostra nominanza è color d'erba,  
che viene e va

=

l'uso d'i mortali è come fronda  
in ramo, che sen va e altra vene.

(Oderisi da Gubbio in *Purg.* XI, 115-116)

(Adamo in *Par.* XXVI, 137-138)

Fonti dell'analogia sono, come noto, versetti veterotestamentari («et erit flos decidens gloriae maiestatis», *Is.* 28, 4; «facti sunt sicut fenum agri et gramen viride et herba tectorum, quae exaruit a facie austri.», *Is.* 37, 27; «Vox dicentis: Clama. Et dixi: Quid clamabo? Omnis caro foenum, et omnis gloria ejus quasi flos agri. Exsiccatum est foenum, et cecidit flos, quia spiritus Domini sufflavit in eo.», *Is.* 40, 6-7 e «Mane sicut herba transeat, mane floreat et transeat; vespere decidat, induret et arescat.», *Ps.* 89, 6)<sup>490</sup>: è ovvio, infatti, che in un monologo che è espiazione del peccato di superbia e invito all'umiltà, condotto nella piena

<sup>490</sup> DANTE ALIGHIERI, *Commedia* comm. Singleton, *ad loc.*

consapevolezza dei limiti delle facoltà umane e del tempo finito che all'uomo è concesso, prevalga l'eco biblica.

E, tuttavia, la traccia scritturale non esclude quella classica; anzi, abbiamo visto che sin dalla tardoantichità (*supra*, cap. 1.2.3) gli autori cristiani mettono l'eloquenza profana al servizio del messaggio dell'unico vero Dio.

Nel caso di Orazio, uno dei versi che meglio si adatta allo spirito del Cristianesimo è il celebre *pulvis et umbra* (carm. 4, 7, 16), che non a caso, dunque, è ricordato nell'esegesi butiana al canto in esame affiancato al «Recordare, frater, quod cinis es, et in cinerem reverteris» di Gen. 3, 19:

CHE NON PENSANDO A LA COMUNE MADRE; cioè a la terra, che è madre di tutti li animali quanto al corpo: imperò che tutti sono, quanto a la carne, di terra; et Orazio parlando delli omini, ne l'Ode dice: "Pulvis et umbra sumus". e la Santa Scrittura dice: *Recordare, frater, quod cinis es, et in cinerem reverteris*; sì che tutti siamo pari, poi che una è la madre d'ogni uno. (FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la Commedia, ad Purg. XI 58-72*).

Credo che nel discorso di Oderisi da Gubbio sia effettivamente implicita una reminescienza dell'ode oraziana e, soprattutto, del «Debemur morti nos nostraque» di ars 63 che sin da Seneca trova applicazione in campo filosofico in quanto emblematica della caducità della fortuna e dell'ineluttabilità della morte (*supra*, cap. 1.1.2): il ricordo del *pulvis et umbra* e l'accostamento al verso dell'*Ars*, sotto il segno della cristianizzazione delle massime pagane, è d'altronde attestato nel capitolo del secondo libro del *Tresor* dedicato alla religione e in particolare ai suoi compiti, tra i quali prendere atto della mutevolezza e decadenza del mondo materiale:

Le secont office de religion est poi prisier la muableté des choses temporels, car après biau jor vient la noire nuit. Oraces dit: L'un jor re[clo]st l'autre et la nueve [lune] cort tozjors a son definement [carm. 2, 18,15-16]; por ce ne dois tu avoir esperance as mortels choses, car l'un en tolt l'autre, et une hore fait perdre tot le jor [carm. 4, 7, 7]; nos sumes ombre et poudre [carm. 4, 7, 16]; touz sumes d[oné] a la mort, nos et nos choses; [ars 63] por quoi as tu hui joie, que par aventure demain moras? (BRUNETTO LATINI, *Tresor* II 98, 4)

Il passo credo renda manifesta l'affinità dei due luoghi oraziani tra loro e con il passo dantesco. A ciò si aggiunga che «[Mortels choses = *choses* di ars 63] l'un en tolt l'autre» riecheggia – malgrado lo slittamento sintattico delle cose mortali da soggetto a complemento oggetto – il dantesco «ha tolto l'uno a l'altro [...] la gloria de la lingua»<sup>491</sup>.

Come nel *Convivio*, dunque, la mediazione di Brunetto Latini è fondamentale a giustificare la conoscenza (indiretta) dei *Carmina* e l'implicita versatilità filosofica dell'*Ars poetica*. Nel prossimo paragrafo discuteremo un ulteriore esempio.

### 2.5.7. La magnanimità dantesca tra Aristotele e Orazio

Accanto ai miti e personaggi greci, gli esegeti tre-quattrocenteschi della *Commedia* rimandano ai versi oraziani per giustificare (o, più raramente, per criticare) alcune scelte stilistiche, ma soprattutto citano a piene mani sentenze gnomiche, tratte per lo più dalle *Epistole*.

I temi più frequentati sono l'avarizia, solitamente in relazione alla bramosia della lupa, seguita dalla necessità del bene operare. Fortunata è anche la definizione della virtù come *mediocritas* oraziana;

---

<sup>491</sup> Paolazzi avverte invece similitudini sintattiche e semantiche con i vv. 53-69 dell'*Ars poetica*: «Gloria della lingua» sarebbe traduzione di «sermonem [stet] honos [et gratia uiuax]» di ars 69, il «tolto» di «[Quid autem / Caecilio Plautoque dabit Romanus,] ademptum / [Vergilio Varioque?]» di ars 53-55 (PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., p. 290).

altri due vizi, poi, attraggono citazioni dalle *Epistole*, ovvero invidia e ira (cfr. *Appendice 2, Grafico 5*).

Queste tendenze ci permettono, se non di escludere a priori, quantomeno di mettere in discussione alcune suggestioni dei commentatori contemporanei. Ad esempio, nei casi di

*Inf.* VII, 89:  
[Le sue (scil. di Fortuna) permutazion non  
hanno triegue:]  
necessità la fa esser veloce;  
[sì spesso vien chi vicenda consegue.]

E

*Inf.* VII, 91-96:  
Quest'è colei ch'è tanto posta in croce  
pur da color che le dovrien dar lode,  
dandole biasmo a torto e mala voce;  
ma ella s'è beata e ciò non ode:  
con l'altre prime creature lieta  
volve sua spera e beata si gode.

carm. 1, 35, 16:  
Te semper anteit serua Necessitas  
  
e  
carm. 3, 29, 49-52:  
Fortuna saeuo laeta negotio, et  
ludum insolentem ludere pertinax  
transmutat incertos honores,  
nunc mihi nunc alii benigna.

Vazzana puntualizza che in entrambi i casi Necessità è personificata; inoltre, il «la fa esser veloce» sarebbe un calco di «te semper anteit».

Tra i commentatori danteschi il primo a segnalare l'eco è Bernardino Daniello, quindi un commentatore che mostra grande familiarità con le *Odi* (cfr. *Appendice 2, s.v.*); gli interpreti moderni non mancano però di sottolineare la divergenza fra la dimensione pagana del carme oraziano e quella cristiana di Dante (dove la necessità corrisponde al mandato divino, si veda ad es. il commento di Inglese). Dal momento che la personificazione di Fortuna è topica e che nessuno dei più antichi esegeti cita Orazio a proposito del tema in questione, più pertinente mi sembra il rilievo di Nicola Fosca, che rimanda a Boezio aggiungendo che la rappresentazione della Fortuna maledetta («posta in croce») – emblema della caducità dei beni terreni e della stoltezza degli uomini – è appunto in cons. 2, carm. 1, 12-15 e 2, 8, 3-5 (Cfr. *Appendice 1.2.8-9a*).

Similmente, mi pare poco cogente l'accostamento della «trista vergogna» di Vanni Fucci con l'oraziano «pudor malus» proposto da Di Siena e ripreso da Fosca:

*Inf.* XXIV, 130-132:  
E 'l peccator, che 'ntese, non s'infine,  
ma drizzò verso me l'animo e 'l volto,  
e di trista vergogna si dipinse

epist. 1, 16, 24:  
Stultorum incurata pudor malus ulcera celat

L'eco è apparentemente pertinente dal momento che la particolarità della «vergogna» di Vanni Fucci, detta appunto «trista», ovvero 'perversa, cattiva', consiste in una sfumatura superba e rabbiosa ben diversa dal pentimento tipico dei peccatori purgatoriali; in questo adirarsi per esser stato riconosciuto piuttosto che per il dolore di aver offeso Dio, si potrebbe riconoscere un'affinità tra il ladro e lo 'stolto' di Orazio.

Tuttavia, all'assenza di controprove nell'antica tradizione esegetica si aggiunge in questo caso la totale mancanza di riscontri lessicali e sintattici, che si avvertono invece con altre fonti ben congeniali

rispetto alla caratterizzazione dantesca del personaggio: segnalo infatti che la più vicina formula «mala verecundia» è in AVG., serm. 279, 7 in cui è rimproverato il cristiano superbo che arrossisce di vergogna per la crocifissione del Cristo dinanzi ad altri uomini; a maggior ragione, egli dovrà arrossire al momento del giudizio divino:

De Christi nomine erubescis? Ex eo quod erubescis modo hominibus, habes erubescere, cum venerit in gloria sua redditurus quod promisit bonis, quod minatus est malis. Ubi eris tu? Quid facies, si te attendat ille excelsus, et dicat tibi, Erubuisti de humilitate mea, non eris in claritate mea? Discedat ergo mala verecundia; accedat salubris impudentia, si impudentia dicenda est.

Ma il «trista» potrebbe anche alludere alla genesi dell'ira secondo la tesi aristotelica («Manifestum est enim quod ira causatur ex tristitia. Tristitia autem est sensus nocumenti»), TOMMASO D'AQUINO, *Sent. Ethic.*, lib. 4 l. 13 n. 5), dove il danno subito da Vanni Fucci corrisponde appunto al suo riconoscimento da parte di Dante («Più mi duol che tu m'hai colto / ne la miseria dove tu mi vedi», *Inf.* XXIV, 133-134; cfr. *Appendice 1.2.16a*).

Altro caso interessante riguarda

*Par.* I, 119:  
[né pur le creature che son fore]  
d'intelligenza quest'arco saetta,  
[ma quelle c'hanno intelletto e amore.]

ars 350:  
nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.

A proporre l'accostamento è Brugnoli, il quale ricorda che il verso oraziano è d'altronde attestato dai Florilegi, dai grammatici e dalle *Artes* (es.: MATTEO DI VENDÔME, *Ars vers.* I 46), e suggerisce che il «saetta» derivi dagli scoli oraziani (nella fattispecie, Ps. ACRO, *ad loc.*: «nec semper sagittarius destinata iaculatur»).

Mi pare che diversi fattori concorrano a invalidare il riscontro: innanzitutto, nessuno degli antichi commentatori – neanche quelli che mostrano di conoscere benissimo l'*Ars poetica* – ne avverte l'eco nel luogo dantesco; fino al '500, poi, nessuno ricorre alle antiche glosse, con le quali peraltro non si intravede una significativa somiglianza; infine, il tiro che non colpisce il bersaglio è caratteristico anche della rappresentazione di Cupido (o comunque di Amore) e la metafora della freccia che, al contrario, va a segno (*Par.* I, 125-126: «e ora li, come a sito decreto, / cen porta la virtù di quella corda / che ciò che scocca drizza in segno lieto») è presente anche nei commenti ad Aristotele, ad esempio in Tommaso d'Aquino (*Sententia Ethic.*, lib. 1 l. 1 n. 11), e nel volgarizzamento dell'*Etica* di Taddeo Alderotti, dove è attestato anche il verbo «saettare» (*Etica volgarizzata* XII I 1). Poiché il discorso di Dante nei primi canti del *Paradiso* si ricollega alla questione filosofica (e teologica) del finalismo universale, è più verosimile che la metafora sia dedotta appunto dalla tradizione aristotelica, come proposto da Gentili<sup>492</sup>.

Tramite questi pochi esempi in negativo (tutti gli altri casi sono discussi nell'*Appendice 1.2a*), è possibile dedurre il nostro metodo d'indagine: dopo aver individuato una probabile eco oraziana, la confrontiamo con la casistica delle citazioni presenti nell'esegesi tre-quattrocentesca; infine, per

---

<sup>492</sup> GENTILI, *Canti VIII-IX*, cit., in particolare p. 106 per la rappresentazione di Cupido e pp. 108ss. per le fonti aristoteliche.

appurare l'esclusività o la maggior incidenza dell'elemento oraziano nel testo, ne valutiamo l'attinenza con il contesto e se la citazione si inserisce nell'ambito di un disegno coerente, la riteniamo certa.

È questo il caso della ripresa di *carm.* 2, 10, 9-13 («*saepius ventis agitur ingens / pinus et celsae graviore casu / decidunt turre feruntque summos / fulgura montis*») tra *Purg.* V, 14-15 («“sta come torre ferma che non crolla / già mai la cima per soffiare di venti”») e *Par.* XVII, 133-134 («“Questo tuo grido farà come vento / che le più alte cime più percuote”»): dai commenti danteschi sappiamo infatti che il tema dell'*aurea mediocritas* è tra i privilegiati (*Appendice 2, Grafico 5*) e che il carne non era ignoto; in particolare, accanto alle fonti indirette citate da Brugnoli (delle non meglio identificate raccolte di sentenze morali, gli scolii a Lucano, Isidoro di Siviglia) poniamo anche Boezio (*cons. phil.* 1, m. 4, 9: «*aut celsas soliti ferire turre*») e soprattutto Brunetto Latini (*Tresor* II, 119, 3: «*Oraces dit: Granz arbres est sovent crolés par le vent, et les hanz tors cheent plus pesanment, et foudre chiet as haut montaignes*»).

Nel caso di *Par.* XVII, 134, però, è stata proposta un'ulteriore fonte per giustificare il significato metaforico delle «più alte cime» che per il Brugnoli «deriva sicuramente da *Rem. Am.* 369, “perflant altissima venti”<sup>493</sup>. Pur non volendo mettere in discussione l'eventuale suggestione ovidiana, una serie di parallelismi tra i due canti mi spinge a credere che in entrambi i casi il rimando sia precisamente al Venosino.

A pronunciare i versi oraziani sono Virgilio in *Purg.* V e Cacciaguida in *Par.* XVII; nel primo caso, il «duca» rimprovera Dante per l'eccessiva attenzione rivolta al chiacchiericcio degli spiriti purganti («“Perché l'animo tuo tanto s'impiglia”, / disse ‘l maestro, “che l'andare allenti? / che ti fa ciò che quivi si pispiglia?”», *Purg.* V, 10-12) e lo esorta a proseguire restando imperturbabile («“Vien dietro a me, e lascia dir le genti: / sta come torre ferma che non crolla / già mai la cima per soffiare di venti.”», vv. 13-15); nel secondo, l'illustre antenato, dopo aver fugato i dubbi del nipote in merito alle varie “profezie” sul suo esilio, gli affida la missione di riferire ai vivi quanto ha visto e appreso nell'aldilà, rassicurandolo sul fatto che la verità, per quanto amara in un primo momento, giungerà gradita alle orecchie dei giusti («“Coscienza fusca / o de la propria o de l'altrui vergogna / pur sentirà la tua parola brusca. / Ma nondimen, rimossa ogne menzogna, / tutta tua vision fa manifesta; / e lascia pur grattar dov'è la rogna.”», *Par.* XVII, 124-129) e, poiché avrà colpito «le più alte cime», cioè i più importanti membri della società, fornirà esempi di condotta morale di grande utilità per tutti («“Ché se la voce tua sarà molesta / nel primo gusto, vital nodrimento / lascerà poi, quando sarà digesta. / Questo tuo grido farà come vento, / che le più alte cime più percuote; / e ciò non fa d'onor poco argomento. / Però ti son mostrate in queste rote, / nel monte e ne la valle dolorosa / pur l'anime che son di fama note, / che l'animo di quel ch'ode, non posa / né ferma fede per essempro ch'aia / la sua radice incognita e ascosa, / né per altro argomento che non paia”», vv. 130-142).

---

<sup>493</sup> Ettore Paratore, invece, sembra non concordare dato che segnala nel suddetto canto solo due citazioni, tra l'altro entrambe dalle *Metamorfosi*, ossia *met.* 1, 755-756 per *Par.* XVII 1-2 e *met.* 15, 504 per *Par.* XVII 46-48. Cfr. E. PARATORE, s.v. *Ovidio*, *ED*, vol. IV, pp. 225-236. D'altronde, anche Brugnoli in altra sede propende per il luogo oraziano: «Queste valutazioni danno complessivamente una certa sfiducia sulle possibilità di verificare una sicura presenza in Dante di Isidoro [...] Tuttavia dovrà far pensare almeno *Par.* XVII 133-134 “farà come vento, / che le più alte cime più percuote”, dove in luogo del proposto Seneca (*Oedipus* 96, “*feriunt celsos fulmina colles*”), che è da ritenere ignoto a Dante, od Ovidio (*Rem. am.* 369, “perflant altissima venti”), sembra inevitabile Orazio *Carm.* II 10, 9-13, “*saepius ventis agitur ingens pinus / et celsae graviore casu / decidunt turre feruntque summos / fulgura montis*” imposto, oltre tutto, da *Pg* V, 14-15, “sta come torre ferma, che non crolla già / mai la cima per soffiare di venti”: ebbene, quest'Orazio lirico, peraltro non attestabile per Dante, ha come tramite unico noto *Sinonyma* II, 89» (cit. G. BRUGNOLI, s. v. *Isidoro*, in *ED*, vol. III, pp. 521-522).

Al di là dell'*intentio* satirica del secondo luogo<sup>494</sup>, i due canti sono in qualche modo speculari: Dante, rimproverato, a sua volta riprenderà le colpe del prossimo; dapprima oggetto delle chiacchiere altrui, prenderà la parola per svelare la verità; dopo aver provato vergogna per le proprie esitazioni, farà vergognare coloro che si sottraggono alla legge morale e divina; finalmente divenuto «torre ferma», userà la sua opera (la sua «parola», la sua «voce», il suo «grido») per sferzare «le più alte cime». Questa drammatizzazione dell'immagine oraziana riflette l'evoluzione non solo dell'*agens* ma anche e soprattutto dell'*auctor*: prima di ottenere lo *status* di poeta-teologo Dante deve infatti dimostrare di esserne degno sia a livello umano, sia a livello autoriale.

Molti rimproveri di Virgilio (non essere vile o timoroso, non provare vergogna se non per colpe gravi, non manifestare pietà per i dannati, non portare rancore, non dubitare dei propri meriti ecc.) ricalcano quelli di Orazio a Licinio («sii coraggioso ma non temerario, non disperare nella cattiva sorte, non rallegrarti troppo nella buona») e sono atti a sollecitare Dante verso il pieno dominio di se stesso e delle proprie passioni, cioè verso la somma virtù del saggio. Questo tema è strettamente connesso con la questione dell'onore e dunque con la *μεγαλοψυχία* («magnanimità») aristotelica.

La virtù che Aristotele designa con questo nome rappresenta la medietà fra superbia e pusillanimità e consiste nell'onesta aspirazione a grandi onori di cui si è intrinsecamente degni (*Eth. Nic.* 07 b 22). Così, Licinio (probabilmente Licinio Murena, console del 23 a.C. secondo il commento di Ugo Dotti) non ha bisogno di un'«inuidenda aula» (vv. 7-8) o di collocarsi più in alto nella società (appunto, di essere una cima – che sia di un pino, di un monte o di una torre – molto alta, vv. 9-12)<sup>495</sup> per vivere meglio; anzi, non dovrà affatto curarsi di ciò che la sorte ha in serbo per lui.

Anche in Aristotele è in effetti magnanimo non colui che viene ossequiato in ragione dei suoi beni materiali o della sua fortuna (come nel caso degli uomini ricchi e potenti) bensì colui che primeggia per il possesso di una virtù perfetta che non può essere intaccata da circostanze esterne. Ne consegue che il magnanimo non solo è imperturbabile di fronte alla buona quanto alla cattiva sorte, ma anche di fronte all'ossequio stesso, che è di per sé piccola cosa dal momento che una virtù perfetta non potrà mai essere elogiata a sufficienza. Così, continua Aristotele, la gioia che il magnanimo prova quando vengono riconosciuti i suoi meriti è sempre misurata (nulla se il tributo gli viene da persone comuni, non eccessiva se la sua virtù è riconosciuta da uomini di valore) e il suo aspetto è sempre dignitoso e contenuto, così come il suo eloquio e persino il suo portamento (*Eth. Nic.* 24 a 1 – 25 b 17).

Tutte queste caratteristiche sono incarnate nella *Commedia* dagli Spiriti Magni del Limbo<sup>496</sup> e in particolare dai quattro (cinque con Virgilio, pure definito «magnanimo» in *Inf.* II, 44) poeti della *bella*

---

<sup>494</sup> Cfr. A. MAZZUCCHI, *Dante, «Principe satirico dell'Arno»*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a c. di G. Alfano, Carocci, Roma 2018<sup>2</sup>, pp. 85-100, cap. 4.5 *Leggere la Commedia come una satira: Paradiso XVII*, pp. 95-99.

<sup>495</sup> Lo precisiamo perché per Brugnoli, si è detto, le «più alte cime» percosse dal vento sarebbero quelle di Ovid. *Rem. Am.* 369 dal momento che in Orazio esse sono colpite piuttosto da un fulmine. Anche nell'ode, però, è il vento a far crollare l'«*ingens pinus*» e le «*celsae turres*»; d'altronde, anche Ovidio parla subito dopo della folgore di Giove scagliata contro le «*altissima*» (*Rem. Am.* 369-70: «*Summa petit livor: perflant altissima venti, / summa petunt dextra fulmina missa Jovis*»), così come Orazio («*feriuntque summos / fulgura montis*»). Insomma, in entrambi i casi le sommità rappresentano i membri più influenti della società, ma solo in Orazio il discorso può essere ricondotto alla magnanimità aristotelica (perché il vento di Ovidio rappresenta l'invidia altrui e non la cattiva sorte).

<sup>496</sup> Ai magnanimi del Limbo e a Farinata degli Uberti è dedicato il volume di Fiorenzo Forti dall'emblematico titolo *Magnanimitate. Studi su un tema dantesco* (Carocci, Roma 2006). Ci sono anche altri «magnanimi» nella *Commedia*, ma non nel senso aristotelico del termine. Per esempio, Ulisse è un esempio negativo di *megalopsichia*. Sulla questione cfr. R. MERCURI, *Comedia*, in *Letteratura Italiana. Le opere: I. Dalle origini al Cinquecento*, diretto da A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1992, pp. 264-329: 279-289. Per lo sviluppo del tema sulla traccia aristotelico-oraziana nelle altre opere dantesche, *supra*, capp. 2.2.3 e 2.3.3.

*scola*, i quali «hanno cotanta onranza» e «sembianza [...] né triste né lieta» (*Inf.* IV, 74 e 84). A mio avviso, che l'onore del poeta sia equiparabile a quello del magnanimo è evidente dato che magnanimo è attribuito di Virgilio, che, secondo Boccaccio, è tale proprio perché eccellente poeta:

*Rispuose, a me, del magnanimo quell'ombra*, cioè quell'anima di Virgilio, il quale cognomina *magnanimo*, e meritamente, per ciò che, si come Aristotile nel IIII della sua *Etica* dimostra, colui è da dire «magnanimo», il quale si fa degno d'imprendere e d'adoperare le gran cose. La qual cosa maravigliosamente bene fece Virgilio in quello essercizio, il quale alla sua facultà s'aparteneva: per ciò che, primeramente, con lungo studio e con vigilanza si fece degno di dover potere sicuramente ogni alta materia imprendere, per dovere d'essa in sublime stilo trattare; e, fattosene col bene adoperare degno, non dubitò d'imprenderla e di proseguirla e recarla a perfezione. E ciò fu di cantare d'Enea e delle sue magnifiche opere in onore di Ottaviano Cesare: le quali in sì fatto e sì eccelso stilo ne discrisse, che né prima era stato, né fu poi alcun latino poeta che v'aggiugnesse. (GIOVANNI BOCCACCIO, *Expositiones, ad Inf.* II, 43-45)

La chiosa boccacciana, che insiste sulle fatiche sopportate dal cantore dell'*Eneide* e sulla grandezza della sua materia e del suo stile, apre dunque una finestra su un altro grande *topos* che proprio nell'*Ars poetica* trova la sua più compiuta formulazione e a cui Dante stesso si è appellato in tutte le precedenti opere: il "peso" della materia poetica.

#### 2.5.8. Il 'peso' del *poema sacro*

È ormai assodato che nei versi 64-66 di *Par.* XXIII («Ma chi pensasse il ponderoso tema / e l'omero mortal che se ne carica, / nol biasmerebbe se sott'esso trema») Dante riecheggia il notissimo precetto oraziano, d'altronde citato esplicitamente in *Dve* II IV 4.

Meno noto, invece, è un altro luogo in cui torna l'immagine del peso della materia: si tratta della «seconda soma» di Stazio in *Purg.* XXII, 85-96:

col nome che più dura e più onora  
[...]  
Stazio la gente ancor di là mi noma:  
cantai di Tebe, e poi del grande Achille;  
ma caddi in via con la seconda soma.

L'individuazione della matrice oraziana della metafora si deve a Porena, mentre Mattalia scrive, a proposito del v. 85, che «Il motivo della poesia datrice d'immortalità è stato cantato, tipicamente, da Orazio, ma ricorre in altri poeti latini: cfr. ad es. OVID. met. 15, 875-879; LVCAN. Phars. 9, 980, ecc.». Il rimando oraziano proposto è al celebre *Non omnis moriar* (carm. 3, 30, 6), con il quale mancano tuttavia richiami lessicali o sintattici che si riscontrano invece con i vv. 400-401 dell'*Ars*, la cui formula «honor et nomen diuinis uatibus» a mio avviso corrisponde più precisamente al dantesco «nome [*scil.* di vate] che [...] onora». Ancora una volta, dunque, la celebrazione della virtù poetica prende le mosse dalla *Poetria* per antonomasia e in particolare dalla sezione specificamente dedicata alla figura del *poietes*.

Oltre a queste due eco evidenti, anche nella *Commedia* – come già in maniera allusiva nella *Vita nova*, in termini aristotelici nel *Convivio* e infine con piglio chiaro e deciso nel secondo libro del *De vulgari* – il precetto ormai tipico è avvalorato da ulteriori richiami più o meno impliciti a un altro grande tema oraziano, ossia la formazione del poeta (*ars* 408ss.), che consiste nel perfetto bilanciamento di «natura» / «ingenium» e «ars» / «studium». Va rilevato, però, che se nel *De vulgari*



i termini adoperati da Dante sono esattamente gli stessi, nella *Commedia*, cioè in un testo non consacrato unicamente all'analisi del linguaggio poetico, essi – anche quando accorpati in un unico sintagma – non si inseriscono sempre e comunque nel campo semantico della *Poetria*:

- «natura», ad esempio, ha più volte il significato di creato («io fui di natura buona scimia.», *Inf.* XXIX, 139), indole («ha natura sì malvagia e ria», *Inf.* I, 97) o carattere proprio per ciò che è inanimato («la natura del loco», *Inf.* XVI, 17) o ancora intima essenza (e in tal senso è qualificato da un aggettivo: «umana», «angelica», «divina» etc.);
- «arte», oltre a designare l'arte propriamente detta («l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte», *Purg.* XI, 81) è un termine molto generico, che può indicare una tecnica o comunque un insieme di conoscenze («S'elli han quell'arte, disse, male appresa, *Inf.* X, 77; in alcuni casi appunto quelle relative alla poetica, come in «non mi lascia più ir lo fren de l'arte», *Purg.* XXXIII, 140), un prodotto dell'attività umana («Mai non t'appresentò natura o arte», *Purg.* XXXI, 49), un'astuzia («Qui si conviene usare un poco d'arte», *Purg.* X, 10); persino nelle *Rime*, l'«arte» di *Savere e cortesia, ingegno e arte*, potrebbe rimandare all'*ars amandi* piuttosto che a un'arte generica e ancor più all'arte poetica;
- similmente, anche «ingegno» può stare per intelletto («Così parlar conviensi al vostro ingegno / però che solo da sensato apprende», *Par.* IV, 40-41) o comunque per dote naturale («quale io riconosco / tutto, qual che si sia, il mio ingegno, / con voi nasceva e s'ascondeva vosco», *Par.* XXII, 113-115), ma anche per inganno («trova le volpi sì piene di froda, / che non temono ingegno che le occùpi.», *Purg.* XIV, 53-54) o ancora impegno («s'ella non vien, con tutto nostro ingegno», *Purg.* XI, 9);
- infine, «studio», salvo il caso del «lungo studio» dei testi virgiliani di *Inf.* I, 83 (che appunto allude all'attività propria dell'aspirante poeta), è sinonimo di desiderio naturale («sì come studio in ape», *Purg.* XVIII, 58) o occupazione intenta («L'una vegghiava a studio della culla», *Par.* XV 121).

Anche il binomio «ingegno e arte» non corrisponde solitamente alla coppia oraziana:

DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, comm.

Chiavacci-Leonardi, *ad loc.*:

*Par.* XIV, 109-117:

Di corno in corno e tra la cima e 'l basso  
 si movien lumi, scintillando forte  
 nel congiungersi insieme e nel trapasso:  
 così si veggion qui diritte e torte,  
 veloci e tarde, rinnovando vista,  
 le minuzie d'i corpi, lunghe e corte,  
 moversi per lo raggio onde si lista  
 talvolta l'ombra che, per sua difesa,  
 la gente con ingegno e arte acquista.

Il paragone domestico e familiare del pulviscolo atmosferico che danza nel raggio di luce filtrante in una stanza buia segue a quello grandioso e celeste della Via Lattea, quasi avvicinando così, negli aspetti del mondo divino, la terra e il cielo, le piccole cose fatte *dall'ingegno e arte* degli uomini a quelle immense fatte dall'arte di Dio.

*Purg.* IX, 121-126:

«Quandunque l'una d'este chiavi falla,  
 che non si volga dritta per la toppa»,  
 diss'elli a noi, «non s'apre questa calla.  
 Più cara è l'una; ma l'altra vuol troppa

propriamente *l'arte* è scienza acquisita, *l'ingegno* è dote naturale; spesso i due termini sono uniti a significare tutto il complesso dell'attività dell'intelletto (cfr. *Purg.* XXVII 130; *Par.* X 43; XIV 117).

d'arte e d'ingegno avanti che diserri,  
perch'ella è quella che 'l nodo digroppa.

*Purg.* XXVII, 130-133  
Tratto t'ho qui con ingegno e con arte;  
lo tuo piacere omai prendi per duce;  
fuor se' de l'erte vie, fuor se' de l'arte.

*con ingegno e con arte* = con tutti i mezzi offerti insieme dall'intelletto e dalla abilità pratica (cfr. *Inf.* II 67-8). La coppia dei due termini è usata anche altrove (*Purg.* IX 125-6 e *Par.* X 43) a indicare lo sforzo congiunto della capacità intellettiva e di quella tecnica. Qui forse si vuol ricordare la doppia serie di virtù naturali con le quali, nel luogo citato della *Monarchia*, si giunge alla felicità di questa vita: «secundum virtutes morales et intellectuales operando».<sup>497</sup>

Contrariamente a questi esempi – e in particolare all'ultimo, addotto da Villa come eco sicura della *Poetria* – ritengo sicuramente di impronta oraziana l'accostamento di «arte e ingegno» in *Par.* X, 43 («Perch'io lo 'ngegno e l'arte e l'uso chiami»), dove il binomio si arricchisce di un terzo elemento essenziale alla formazione del poeta secondo Goffredo di Vinsauf: l'«uso», ovvero l'esperienza («Ars certus, usus promptos, imitatio reddit / artefices aptos, tria concurrentia summos.»), *Poetria nova* 1707-1708).

In altri casi, direi che l'abbinamento, invece, si scempia: ciò avviene nelle protasi – dove l'*ars* è sostituita dalla Musa, operazione autorizzata dall'allegoria di *Vn* XXV 9 – o negli appelli al lettore, fino a scomparire nel *Paradiso*, dove le sole forze umane non sono sufficienti e spetta ad Apollo il compito di ispirare il poeta:

*Inf.* II, 7:  
O muse, o alto ingegno, or m'aiutate

*Par.* I 13-15:  
O buono Appollo, a l'ultimo lavoro  
fammi del tuo valor sì fatto vaso,  
come dimandi a dar l'amato alloro.

*Purg.* I, 1-2:  
Per correr miglior acque alza le vele  
omai la navicella del mio ingegno

*Purg.* IX 70-72:  
com'io innalzo la mia matera, e però con più arte  
non ti maravigliar s'io la rincalzo.

Infine, altra dote necessaria al poeta (come a chiunque altro) per conseguire sommi risultati è l'abnegazione («Qui studet optatam cursu contingere metam, / multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit, / abstinuit uenere et uino», ars 411-413). Ai sacrifici patiti Dante accenna in tre luoghi del poema:

*Inf.* XXIV, 46-51:  
«Omai convien che tu  
così ti spoltre», / disse 'l  
maestro; «ché, seggendo  
in piuma, / in fama non si  
vien, né sotto coltre; /  
sanza la qual chi sua vita  
consuma, / cotal vestigio

*Purg.* XXIX, 37-39:  
O sacrosante Vergini, se  
fami, / freddi o vigilie mai  
per voi soffersi, / cagion mi  
sprona ch'io mercé vi  
chiami.

*Purg.* XXXI, 139-141:  
O isplendor di viva luce  
eterna, / chi palido si fece  
sotto l'ombra / sì di  
Parnaso, o bevve in sua  
cisterna, /che non paresse  
aver la mente ingombra

*Par.* XXV, 1-3:  
Se mai continga che 'l  
poema sacro / al quale ha  
posto mano e cielo e  
terra, / sì che m'ha fatto  
per molti anni macro

<sup>497</sup> Villa propone invece il passo oraziano come fonte, cfr. VILLA, *La protervia*, cit., pp. XII-XIII.

in terra di sé lascia, / qual  
fummo in aere e in acqua  
la schiuma.

Sebbene il tema sia comune, l'unico esegeta che rimanda – e solo per il secondo passo – ai versi oraziani è Francesco da Buti<sup>498</sup>; tra i critici contemporanei, invece, prevale l'ipotesi dell'eco paolina (2 *Cor.* 11.27: «in labore et aerumna, in vigiliis multis, in fame et siti, in ieiuniis multis, in frigore et nuditate»), effettivamente più verosimile stante la dichiarazione di *Inf.* II, 32 («io non Paulo sono») e l'allusione alle veglie notturne, al freddo e alla fame.

Per quanto riguarda *Inf.* XXIV, la consonanza con l'insegnamento oraziano è ravvisata da Sapegno, Mattalia e Vazzana; tuttavia, l'assenza di riscontri lessicali e concettuali (Orazio suggerisce di astenersi da amori e vino, mentre la «piuma» e la «coltre» dantesca sono emblemi della pigrizia) credo renda più probabile l'eco guittoniana ricordata da Inglese («quale volente omo [...] vole, mangiando, dormendo e stando in agio, onore conquistare?»), *Lettere* XXV 20).

Il «pallore» di *Purg.* XXXI è stato invece messo più pertinentemente a confronto da Tommaseo e Mattalia con *epist.* 1, 3, 10 («Pindarici fontis qui non expalluit haustus») e soprattutto con i primi versi del *Prologo* delle *Satire* di Persio («Nec fonte labia prolui caballino / nec in bicipiti somniasse Parnaso / memini, [...] Heliconidasque pallidamque Pirenen»): l'acquisizione si deve a Paratore, ripreso dal Bosco – Reggio; ma dell'immagine del pallore-ardore non manca il precedente virgiliano di *ecl.* 1, 28-30 («sacri nemoris perpalluit umbra»), a riprova della sua topicità.

Similmente, nell'*incipit* del venticinquesimo canto del *Paradiso*, la magrezza come effetto dei tanti anni di studio è un *topos* già classico (e poi cristiano)<sup>499</sup>, per il quale Villa propone come fonte l'*epist.* 2, 1<sup>500</sup>:

Se mai continga che 'l poema sacro  
al quale ha posto mano e cielo e terra,  
sì che m'ha fatto per molti anni macro  
[...]  
con altra voce omai, con altro vello  
ritornerò poeta, e in sul fonte  
del mio battesimo prenderò 'l cappello  
(*Par.* XXV, 1-9)

Creditur, ex medio quia res arcessit, habere  
sudoris minimum, sed habet comoedia tanto  
plus oneris, quanto ueniae minus.  
[...]  
Valeat res ludicra, si me  
palma negata macrum, donata reducit opimum.  
(HOR. *epist.* 2, 1, 168-181)

Secondo la studiosa, attraverso questo richiamo Dante affermerebbe la propria supremazia sull'antico modello, che, contrariamente a lui, ha rinunciato alla commedia: il confronto suggellerebbe dunque l'identità fra il «poema sacro» e la *Comedia*.

L'ipotesi è molto suggestiva e, tuttavia, opinabile: pur essendo l'epistola ad Augusto abbastanza nota e citata dagli esegeti, nessuno – neanche Buti che ha grande familiarità con le opere oraziane – ne avverte l'eco; semmai, il rimando è – con Bernardino Daniello – a *JUV.* 7, 29 («Ut dignus venias

<sup>498</sup> «dei nomi di queste Muse in più luoghi n'abbo ditto e si ne la prima cantica et in questa seconda ancora. *se fami, Freddo o vigilie mai per voi sofferarsi*; quasi dica: Imperò che molto ne sofferarsi per acquistarvi; et accordasi con Orazio, che dice ne la poetica: *Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit, Abstiniuit Venere et vino, qui Pythia cantat Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.*» (FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la Commedia, ad loc.*)

<sup>499</sup> Si veda E. CURTIUS, *Letteratura europea e Medioevo latino*, ed. italiana a c. di R. Antonelli, La nuova Italia, Firenze 1992 (ed. or. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948), pp. 519-520.

<sup>500</sup> VILLA, *La protervia*, cit., p. 36.

ederis, et imagine macra»), dove, peraltro, l'edera ben corrisponde al «cappello» dantesco del v. 9 (che è appunto la laurea poetica).

Nondimeno, mi pare che nell'epistola in questione la vera *recusatio* riguardi il poema delle *res gestae* dell'imperatore, in un giro di versi in cui ritorna l'imperativo di soppesare lungamente le proprie reali capacità poetiche:

Nec sermones ego malle  
repentis per humum quam res componere gestas  
terrarumque situs et flumina dicere et arces  
montibus impositas et barbara regna tuisque  
auspiciis totum confecta duella per orbem,  
claustraque custodem pacis cohibentia Ianum  
et formidatam Parthis te principe Romam,  
si, quantum cuperem, possem quoque; sed neque paruum  
carmen maiestas recipit tua, nec meus audet  
rem temptare pudor, quam uires ferre recusent.  
(HOR. epist. 2, 1, 250-259)

Se quindi si vuole intravedere in questa dichiarazione un'esplicita sfida al poeta augusteo, si converrà che la superiorità di Dante consiste nell'aver «posto mano a cielo e terra», cioè nella celebrazione della gloria dell'unico vero Dio, le cui gesta non si espandono solo *per orbem*, ma anche nei Cieli. Viene meno, a questo punto, la connessione – invero un po' forzata – tra le due presunte intitolazioni dell'opera e sorge spontanea la domanda: in che misura «Orazio satiro» ha pesato sulla scelta del genere comico?

#### 2.5.9. Orazio «Satyrorum scriptor»

Quando appare nella *Commedia*, Orazio ha indubbiamente un ruolo segnaletico: molta parte della critica ha notato la sua collocazione entro un canone di autori tragici che unifica le due *quaterne regulate* di *Vn XXV 9* e *Dve II VI 7*:

*Vn XXV 9*:

Che li poete abbiano così parlato come detto è, appare per Virgilio; lo quale dice che Iuno, cioè una dea nemica de li Troiani, parloe ad Eolo, signore de li venti, quivi nel primo de lo Eneida: *Eole, nanque tibi*, e che questo signore le rispuose, quivi: *Tuus, o regina, quid optes explorare labor; michi iussa capessere fas est.* [...] Per Lucano parla la cosa animata a la cosa inanimata, quivi: *Multum, Roma, tamen debes civilibus armis.* Per Orazio parla l'uomo a la scienza medesima sì come ad altra persona; e non solamente sono parole d'Orazio, ma dicele quasi recitando lo modo del buono Omero, quivi ne la sua Poetria: *Dic*

*Inf. IV, 85-90*:

Lo buon maestro [*scil. Virgilio*]  
cominciò a dire:  
[...]  
quelli è Omero poeta sovrano;  
l'altro è Orazio satiro che vene;  
Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo  
Lucano.

*Dve II VI 7*:

Nec mireris, lector, de tot reductis  
autoribus ad memoriam: non enim  
hanc quam supremam vocamus  
constructionem nisi per huiusmodi  
exempla possumus indicare. Et  
fortassis utilissimum foret ad illam  
habituandam regulatos vidisse  
poetas, Virgilium videlicet,  
Ovidium Metamorphoseos, Statium  
atque Lucanum, nec non alios qui  
usi sunt altissimas prosas, ut Titum  
Livium, Plinium, Frontinum,  
Paulum Orosium, et multos alios,  
quos amica solitudo nos visitare  
invitat.

*michi, Musa, virum.* Per Ovidio parla Amore, sì come se fosse persona umana, ne lo principio de lo libro c'ha nome Libro di Remedio d'Amore, quivi: *Bella michi, video, bella parantur, ait.*

I poeti sulla scena, Virgilio incluso, sono esattamente quelli della digressione metaletteraria del *libello*, ma poiché si ritiene comunemente che l'Ovidio del limbo sia quello maggiore, è necessario postulare la contaminazione con il luogo del *De vulgari eloquentia*, in cui restano esclusi Omero in quanto greco e Orazio in quanto autore non-tragico. Si è quindi ipotizzato che il poeta augusteo, pagano, sia figura di Stazio che non poteva essere relegato ai margini dell'inferno in quanto cristiano<sup>501</sup>.

Al di là della macchinosità, tale spiegazione non rende conto dell'elemento forse più caratteristico della presentazione del Venosino, ovvero l'inserzione di un epiteto. Come già osservato puntualmente da Mercuri<sup>502</sup>, non può infatti esser casuale che solo due poeti – tra i quali appunto Orazio – siano ulteriormente qualificati attraverso un appellativo. Ci si è perciò interrogati da una parte sul significato di «satiro» e dall'altra sulla funzione di un satirico nella «bella scola» di cui Dante entra a far parte.

Molto suggestiva, ma forse eccessivamente artificiosa, è ancora la lettura di Mercuri, che giudica 'satiro' «un *hapax* assai raffinato» – la cui fonte sarebbe lo *Speculum* di Vincenzo di Beauvais – che

doveva servire nelle intenzioni di Dante ad attirare ulteriormente l'attenzione sulla figurazione di Orazio: in altre parole *satiro* deve spiegare Orazio come *sovrano* Omero (e si noti che Orazio e Omero sono i due unici personaggi a essere qualificati con epiteto). Ora è innegabile che il sovrano di Omero genera una struttura (vv. 87 *sire* + 88 *sovran*o + 95 *signor* + 96 *sovra li altri*) che lo spiega. Ebbene, anche il *satiro* deve far parte di una struttura che serva a spiegarne le reali intenzioni.

Tale struttura ruota a suo avviso attorno ai vv. 84 e 98 del canto, cioè alla descrizione della «sembianza» e del «salutevol cenno» dei quattro poeti, che ben corrisponde al tipico atteggiamento non solo dei saggi, ma anche delle anime limbiche secondo la descrizione dei Padri della Chiesa fino a San Bonaventura<sup>503</sup>. Ma non solo: la tesi dello studioso è che l'aspetto «né triste né lieto» sia giustificabile anche sul piano propriamente retorico in quanto rappresenta i due differenti esiti<sup>504</sup> rispettivamente della tragedia, incarnata da Omero, e della commedia, incarnata da Orazio sulla base della definizione isidoriana (etym. 8, 7, 6-7).

L'adesione alla teoria di Isidoro sarebbe confermata, ancora secondo Mercuri, dal fatto che

in *Purg.* XXII Giovenale e Persio («Novi, qui et satirici») entrano solo lateralmente nel canone dei vv. 97-98 che (fatta eccezione per Vario, che è, come dicemmo, in struttura cortese con Virgilio) riferisce invece puntualmente i nomi di Terenzio, Cecilio e Plauto, «comici veteres» e non «satirici» per Isidoro.

<sup>501</sup> G. BRUGNOLI, *Stazio in Dante*, in «Cultura Neolatina», XXIX (1969), pp. 117-125: 119-120 n.3.

<sup>502</sup> MERCURI, s.v. *Orazio*, cit., *passim*.

<sup>503</sup> «Ut nec proficiant nec deficiant, nec laetentur nec tristentur, sed semper sic uniformiter maneat.» (*Seni. II D. 33 q. II Resol.*), *ibid.*.

<sup>504</sup> Mercuri rimanda in particolare alle *differentie* stabilite da Ugucione da Pisa sulla base dell'*Ars* di Diomede in virtù del riferimento alla *salutatio* e dell'eco del passo nell'*Epistola a Cangrande*: «Et differunt tragoedia et comoedia, quia comoedia privatorum hominum continet acta, tragoedia regum et magnatum. Item comoedia humili stilo scribitur, tragoedia alto. Item comoedia a tristibus incipit, sed in laetis desinit, tragoedia e contrario; unde in salutacionibus solemus mittere et optare amicis tragicum principium et comicum finem, idest principium bonum et laetum finem.» (UGUCCIONE DA PISA, *Magnae Derivat.*, sub v. *Oda*).

In realtà, l'elenco degli autori nominati da Stazio in *Purg.* XXII, 98 (Cecilio, Plauto e Vario) corrisponde precisamente ad ars 63, mentre il «Terenzio nostro» sarebbe un'eco agostiniana. La ricostruzione isidoriana – cui ricorre anche Inglese nella sua chiosa ad «Orazio satiro» – potrebbe tuttavia spiegare l'attributo «antico», nonché l'assenza del commediografo latino tra i poeti magni: «l'*opus comicum* di Dante», prosegue Mercuri, «è [...] com'era stato quello di Orazio, “novum et satiricum” e il fine della *Commedia* eguale a quello della satira, di un impegno politico e di salute pubblica».

Questa conclusione, sicuramente accettabile, merita a mio avviso alcune precisazioni e integrazioni:

1. In primo luogo, «satiro» in un luogo di «satirico» non è un uso così raffinato e poco diffuso come la voce dell'*Enciclopedia Dantesca* lascia intendere: all'incirca negli stessi anni in cui Dante lavora al *Convivio* e alla *Commedia* lo utilizza anche l'anonimo del *Communiter* (insieme a «comedo» e «tragedo») <sup>505</sup>; inoltre, salvo due esegeti poco avvezzi ai classici (Iacopo della Lana e l'Anonimo selmiano, che lo giudicano un soprannome; cfr. *Appendice 2, s.v.*), i primi commentatori dell'opera lo interpretano senza difficoltà;
2. Nella chiosa all'epiteto, Pietro Alighieri III accenna al giudizio isidoriano sulla satira, senza tuttavia soffermarsi sul suo legame con la commedia <sup>506</sup>;
3. Per il lettore medievale il genere satirico è «topical, demotic and potentially ethical» <sup>507</sup>, definizioni che peraltro si adattano perfettamente anche alle *Epistulae*: sin dall'epoca di Porfirione, la gran parte dei commentatori ripete infatti che la differenza sostanziale tra le due raccolte risiede nella scelta dei destinatari, in un caso presenti e nell'altro assenti, a rigore dell'etimo del termine 'epistola'; altro fattore divergente sarebbe lo stile che, pur essendo in entrambi casi colloquiale, può raggiungere vette di sublimità nelle lettere <sup>508</sup>. C'è, però, un

<sup>505</sup> «Satiri ergo vocantur illi poete qui satiram scribunt, sicut tragedi vel tragici tragediam et comedi vel comici comediam.» (*Communiter*, p. 244).

<sup>506</sup> «Oratium Venusinum satirum, idest reprehensorem vitiorum – nam dicit Ysidorus», PIETRO ALIGHIERI, *Commentum III, ad Inf. IV* 89.

<sup>507</sup> REYNOLDS, «Orazio satiro», cit., p. 130.

<sup>508</sup> Riporto alcune tra le chiose attualmente edite o quantomeno parzialmente trascritte: «Flacci epistularum libri titulo tantum dissimiles a sermonum sunt. Nam et metrum et materia verborum et communis ad sumptio eadem est. Quos operis sui ultimos esse ipse testatur, Maecenatis cum dicit se operam velle finire et philosophiae malle inservire.» (PORFIRIONE, *incipit Epistularum libri 1*, p. 317); «Epistularum libri tantum nomine dissimiles a libris sermonum sunt; nam et metrum et materia verborum et communis ad sumptio eadem est. Hoc solum distare videntur, quod hic quasi ad absentes loqui videtur, ibi autem quasi ad presentes loquitur. Et hii ultimi sunt sui operis libri, licet scriptorum vitio in multis codicibus locum sermonum occupaverint.» (PS.ACRO, *incipit Epistularum libri 1*, p. 205); «Librum epistularum fecit Horatius ultimum. [...] Epistola sonat supermissa; unde iste liber intitulatur Liber Epistularum, vel ideo, quia excellentior est ceteris operibus Horatii, vel quia super verba missi mittuntur. Tractatus sermonum et iste in hoc convenire videntur, quod hic et ibi reprehensorie agitur. Sed multum distat, quia ibi ad presentes, hic ad absentes, hic principaliter nos instruit et secundo reprehendit, ibi agitur de contrario; distat etiam, quia his pulchris et honestis verbis nos ad virtutes excitat, ibi nudis et apertis verbis vitia resecat. Cum per totum librum illam quam diximus habet intentionem, in unaquaque tamen epistola specialem habet, ut in prima hanc habet intentionem, nos virtute instruere et vitia fugere. Quod autem vitia fugere sit virtus ostendit ubi dicit: Virtus est vitium fugere et sapientia prima / stultitia caruisse (Epist. I, 1, 41-42).» (*Accessus ad auctores*, pp. 52-53); «Titulus talis est: Quinti Flacci Horatii epistularum liber primus incipit. Bene dicit primus, quia sequitur secundus, sunt etenim duo. Sciendum quoque inter opus epistularum et opus sermonum hoc interesse. Ibi enim ad presentes loquitur, quod est sermonis, nam sermo inter presentes seritur. Hic uero ad absentes, epistola namque semper ad absentes dirigitur. Epi namque “supra,” stola “missio,” inde epistola id est supramissio. Epistola namque duabus de causis solet mitti, uel propter infidelitatem nuncii et imperitiam, uel causa celandi secreta. Quod etiam in sermonibus minus dixerat hic supplet. Non enim hic tantum ad uirtutes instruit sed etiam quedam uicia redarguit, cum hoc tamen uirtus possit appellari.» (*Proposuerat*, pp. 241-243); «Incipit liber epistularum de diuersis rebus compositus et ad diuersos missus. epy autem graece supra dicitur latine, stola missio. inde liber epistularum quasi super sermones additus et missus. hic communiter intendit Horatius dare precepta recte uiuendi. Materia eius sunt omnes illi,

ulteriore elemento assai valorizzato dagli esegeti e dagli enciclopedisti, invariabilmente ripetuto nelle glosse ai versi dell'*Ars* in cui si parla dei generi, vale a dire la nudità della satira che rappresenta da un lato la crudezza del linguaggio e dall'altro la mancanza di *integumentum*<sup>509</sup>.

Eppure, anche con questi aggiustamenti, resta aperta una questione, forse la più importante: perché Dante, che ben poco conosceva (o quantomeno valorizzava nelle proprie opere attraverso citazioni esplicite) i *Sermones* avrebbe scelto proprio Orazio come emblema della satira/commedia nuova? Per rispondere correttamente al quesito è indispensabile, credo, interrogare l'antica esegesi alla *Commedia* e il censimento dei testimoni oraziani almeno potenzialmente accessibili nell'Italia primotrecentesca. Le informazioni che emergono da questi punti di partenza sono concordi: l'opera più attestata tanto nella tradizione manoscritta quanto nei commenti danteschi è l'*Ars poetica*, seguita dai libri epistolari:

Opera	Tot. mss. al '300	%	Tot. cit. nei commenti del '300	%
A	102	89	36	50,7
E	95	83	24	33,8
S	54	48	6	8,4
C	38	34	5	7
Ia	37	33	0	0
Cs	33	29	0	0

Scheda 11. Totale codici oraziani nell'Italia trecentesca (per opera)

Da alcune chiose emerge inoltre incertezza nella distinzione tra *Sermones* ed *Epistulae*: così, ad esempio, Pietro Alighieri (II e III) indica erroneamente la prima raccolta come fonte di alcuni versi sull'avarizia<sup>510</sup>. Il *lapsus* conferma chiaramente che entrambe le raccolte erano ritenute 'satiriche' nel senso di morali e riprensorie; anzi, le citazioni riguardanti la condanna di invidia e ira derivano appunto dalle seconde (cfr. *Appendice 2, Grafico 5*).

D'altro canto, letta assieme al dato della minore diffusione delle *Satire* (48%) rispetto ad *Ars* (89%) ed *Epistole* (83%), tale confusione smentisce ancora una volta il luogo comune secondo cui le *Satire* erano i testi oraziani più noti e apprezzati nel Medioevo: a tal proposito, è doveroso notare che

---

quos hic corrigere intendit. Quamquis enim sermones scripsisset ad morum edificationem, tamen hoc fecit magis reprehendendo. hic uero scribit magis precipiendo. Item differunt, quia sermones ad presentes, epistole uero diriguntur ad absentes; et quod in sermonibus aliquem de uno uitio frequenter tangit, in epistolis uero in uno plura uitia esse ostendit; et in sermonibus humili stilo, hic graui uel mediocri utitur, quia hic promittit se daturum precepta philosophorum et facere perfectum uirum.» (*Epy graece*, p. 142); «Scripserat iussu Mecenate lirica carmina, id est odas et epodon; et scripserat etiam sermones, quia per totam iuuentutem statuerat in istis ludicris carminibus, quia Mecenate et Romanis per hoc multum placuerat; sed quia iam ad senectutem aliquantulum demig<e>ebatur, placuit se ad seueritatem et ad honestatem transferre, quia in senectutis maturitate secundum morem etatis proferre grauia et matura uerba senem conueniens est. Et hic potest causa intentionis perpendi. [...] Nota differentiam inter sermones et inter epistulas. Nam sermones diriguntur ad presentes, unde etiam uocamus sermonem uerbum factum ad populum, quia seritur id est principaliter dispergitur. ¶ Epistole uero mittuntur ad absentes. Et in sermonibus humili stilo utitur, in epistulis grandiloquo uel medio, quia hic promittit se dare precepta diuersorum philosophorum et facere hominem perfectum, quod non facit in sermonibus, et loquitur honeste, ibi autem derisorie, hic reprehendit tacite, ibi aperte.» (*Scripserat fragment*, pp. 237-238).

<sup>509</sup> REYNOLDS, «Orazio satiro», cit., p. 132

<sup>510</sup> «[...] ad quod respiciens Orauius ait in Sermonibus (sic!) [epist. 1, 1, 43-46]: "Exiguum census turpemque repulsam, / quanto diuites animi capitisque labore. / Impiger extremos curris mercator ad Indos, / per mare pauperiem fugiens, per saxa, per ignes"», PIETRO ALIGHIERI, *Commentum II-III, ad Inf.* VII 22-34.

nessuno prima di Landino – esegeta dell’*opera omnia* oraziana – interpreta l’epiteto come ‘scrittore di satire’; la chiosa più diffusa, come già osservato, è riprenditore dei vizi, ripetuta da Guido da Pisa, Chiose palatine, Ottimo commento, Pietro Alighieri (III), Andrea Lancia, Chiose ambrosiane, Guglielmo Maramauro, Giovanni Boccaccio, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, Anonimo Fiorentino, Giovanni da Serravalle e Guiniforto delli Bargigi (cfr. *Appendice 2, Grafico 6*).

Ancora, anche in alcuni dei commenti in cui manca la chiosa all’attributo o una qualsiasi allusione alle *Satire*, è frequentissimo il richiamo a Orazio come emblema del *modus* satirico (Jacopo Alighieri, Guido da Pisa, Chiose Palatine, Ottimo commento, Guglielmo Maramauro, Giovanni Boccaccio, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, Chiose Filippine e Anonimo Fiorentino), ulteriore riprova della tesi di Reynolds secondo la quale l’aggettivo ‘satirico’ indica non tanto un genere quanto un particolare modo di approcciare temi morali, affrontando direttamente i vizi e ispirando il comportamento accettabile. Tale lezione è recepita da Guglielmo Maramauro e Francesco da Buti, secondo i quali «Orazio fu satirico in tutte le sue opere»<sup>511</sup>.

Rispetto a quanto affermato dalla studiosa inglese, credo che non solo *Satire, Odi* ed *Epistole* siano da ritenersi satiriche *lato sensu*, ma anche l’*Ars poetica*: oltre alla chiosa di Buti, che, da esegeta della *Poetria*, difficilmente avrebbe escluso tale testo da «tutte le opere», ci sono almeno sette valide ragioni per esplorare questa possibilità:

1) Matteo Chironomo riflette non tanto sull’epiteto in sé, quanto sulla collocazione favorita di Orazio come secondo solo rispetto a Virgilio, concludendo che tale privilegio si deve all’autorità del Venosino in quanto autore della *Poetria*<sup>512</sup>;

2) similmente, Benvenuto da Imola si sofferma sul ruolo del poeta quale «magister» – nel senso di ‘revisore dei testi’ – di Virgilio e Ovidio<sup>513</sup>;

3) come si è più volte ribadito nei precedenti capitoli, esiste una parte della tradizione esegetica che legge l’*Ars* non tanto o comunque non solo come un testo normativo (e perciò pertinente alla logica o alla grammatica) ma anche etico, perché dedicato ai buoni costumi dei poeti;

4) indipendentemente dalle sottigliezze interpretative, tutta la tradizione esegetica alla *Poetria* applica ai difetti stilistici e contenutistici dell’opera il termine «vitium» e all’intento correttivo quel «reprehendere» che è cifra del *modus* satirico e che nell’*Ars* stessa trova riscontro nell’operato del giudice Quintilio («Vir bonus et prudens uersus reprehendet inertis», v. 445);

5) larga parte dell’esegesi divide l’epistola in una *pars* prescrittiva e una precettoria: in alcuni commenti – tra i quali il *Communiter* – tale suddivisione corrisponde a un preciso metodo di

---

<sup>511</sup> «mostra che dopo Omero seguitasse Orazio, il quale tra’ poeti latini si dice essere secondo, sicchè Virgilio sarebbe il primo [...] fu di una città chiamata Venusa, che è tra Campagna e Puglia, e fu valentissimo poeta in tanto che a Roma ove egli visse, fu fatto correggitore de’ poeti: dice satiro, perchè in tutte le sue opere fu satirico, perchè trattò della riprensione de’ vizi.» (FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la Commedia, ad Inf. IV 89*) e «Questo fu nostro regnicola da [Venosa], e fiori nel tempo de Cesare, e fè tuta la soa opera reprimendo li omini de li lor vitii: e però li dice SATIRO, cioè reprimitore. E compuose la Poetria, Ypomedon, Odde, Sermoni e le Epistole.» (GUGLIELMO MARAMAURO, *Expositione sopra l’Inferno di Dante Alighieri, ad Inf. IV 89*).

<sup>512</sup> «secundus locus apud Latinos Horatio datur, quia Artem poeticam scripsit.» (MATTEO CHIRONOMO, *Chiose alla Commedia, ad Inf. IV 89*).

<sup>513</sup> «Hic Virgilius nominat secundum poetam, quem juste praefert aliis poetis Latinis, Horatium scilicet, quia Horatius tradidit artem poeticam, et fuit magister ipsius Virgilii et Ovidii, maximus moralis. Fuit autem Horatius poeta italicus de Venusia civitate Apuliae, corpore parvus, sermone brevis: unde Augustus, cuius tempore floruit, erat solitus dicere quod non faciebat maiores epistolas quam ipse esset: et descripsit satiram, idest materiam reprehensoriam.» (BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum, ad Inf. IV 89*).



insegnamento, che consiste nell'estirpare i *vitia* prima di seminare le virtù, recuperando quindi la terminologia propria del *modus* satirico-epistolare<sup>514</sup>;

6) l'apice di questa moralizzazione della *Poetria* si raggiunge, ancora una volta, nel contemporaneo e conterraneo *Communiter*, in cui Orazio è definito «*ensor et iudex omnium poetarum*»;

7) a partire dal Seicento, in Italia (ma già nel Cinquecento nel caso della Spagna) la satira diventa il luogo privilegiato per discutere precisamente della buona e cattiva poesia e dei buoni cattivi poeti<sup>515</sup>, ovvero di quei temi che Dante sviluppa a partire dall'*Ars* oraziana.

Tutti questi *input* inducono a concludere, credo, che il Venosino rappresenti il satirico per eccellenza in virtù della sua fama di teorico-riprenditore dei *vitia* poetici.

D'altronde, è l'*Ars* l'unico testo esplicitamente citato da Dante e, soprattutto, è l'*Ars* a fornire al Sommo gli elementi della propria poetica e, aggiungerei, dello stile della *Commedia*, che supera e ridefinisce i confini tradizionali dei generi secondo quanto Orazio «*Satyrorum scriptor*» asserisce a proposito del dramma satiresco: la difficile identificazione di tale genere produce, talora, una definizione non dissimile da quella di commedia, come si evidenzia nel commento di Buti (*supra*, cap. 1.6.4 e 2.5.3) e, in tempi e luoghi più vicini a Dante, nel Plut. 23 dex. 11 di Santa Croce:

Nota quod tres sunt stili scilicet sublimis mediocris et infimus. Sublimis in tragedia, mediocris in satira, infimus in comedia et quilibet isto habet duo vitia collateralia. Nam sublimis habet turgidum et inflatum, mediocris fluitantem et dissolutum, infimus habet aridum et exanguem. (L, c. 70v)

[INBERBUS IUUENIS (161)] Tractavit superius [scil. REDDERE QUI UOCES (158)] de pueritia nunc agit de abdoloscentia, iuventute et senectute attribuens unicuique suas proprietates. (L, c. 73r)

Tractavit Oratius in precedentibus de partibus poetice artis generaliter nunc agit de singulis per se. In primis siquidem de comedia, secundario de satira et ultimo de tragedia. Dicit enim quod commedi debent tractare de moribus videlicet personarum scilicet senum, iuvenum, servorum. (L, c. 73v)

Non ego inornata et dominantia nomina solum  
uerbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo,  
nec sic enitar tragico differre colori  
ut nihil intersit Dauusne loquatur et audax  
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,  
an custos famulusque dei Silenus alumni.  
(ars 234-239)

Posset aliquis dicere domine Orati tractatus qui fit  
ex tragedia et satira inconcinnus est, quoniam  
tragedia tractatur sublimi stilo satira vero humi<li>.  
Ad hoc respondit ut 'Ego inornata' [= *Ars* 234].  
Oportet itaque quod ille qui miscet tragediam cum  
satira non loquitur ita unde sicut ille qui solum agit  
de satira nec ita sublimi stilo ut non attribuat  
unicuique proprietatem suam. (L, c. 74r)

Le quattro glosse riflettono certamente la duplicità della tradizione lessicografica circa la collocazione della commedia al gradino mezzano piuttosto che inferiore della tripartizione degli stili, ma quel che più importa valorizzare è che alla mescolanza di satira e tragedia – cioè del dramma satiresco che gli esegeti medievali non riescono a identificare come genere a sé – sono attribuite 1) dal punto di vista stilistico uno stile misto frutto della commistione del registro sublime e di quello umile e 2) la stessa

<sup>514</sup> «Superius auctor, instar boni satoris qui, prius quam seminet, purgat terram herbis nocivis, descripsit reprehendendo et quasi extirpando vitia, licet non omnia, sed quedam fediora que precipue fugienda sunt vatibus.» (*Communiter*, ad v. 38, pp. 224-225). La metafora è attestata anche in altri *accessus*: *supra*, cap. 1.1.3..

<sup>515</sup> Per gli autori italiani si vedano P.G. RIGA, *La satira italiana del Seicento*, in *La satira in versi*, cit., pp. 163-181 (in particolare 166, 171-172, 175 e 179) e A. DI RICCO, *La satira italiana nel Settecento*, in *La satira in versi*, cit., pp. 197-211: 203; per gli Spagnoli M. D'AGOSTINO, «*A sàtira me voy*». *Forme e modelli della poesia satirica del Siglo de Oro*, in *La satira in versi*, cit., pp. 143-161: 152.

funzione della *mimesis* comica: attribuire a ciascuno i propri *mores*<sup>516</sup>, sviluppando la comune idea che fa della commedia il regno dell'*imago veritatis/speculum consuetudinis/imitatio vitae* perché trae la sua materia dell'osservazione e replica della vita quotidiana.

Possiamo a questo punto rispondere all'ultimo contributo che ha cercato di cogliere il senso dell'«Orazio satiro» di *Inf.* IV, 89.

Vescovo rimanda appunto a questi versi dell'*Ars*, argomentando che è la stessa dichiarazione del Venosino ad autorizzare l'epiteto dantesco<sup>517</sup>: l'equazione dramma satiresco = satira sarebbe dimostrata dalle chiose del *Materia* e dell'*Anonimo turicense*, in cui «Satyrorum scriptor» è interpretato come scrittore di satire a causa del mancato riconoscimento del dramma satiresco.

Inoltre, proponendo, sulla scorta di Bellomo<sup>518</sup>, una lettura metaletteraria della «selva oscura» come vera e propria materia poetica, Vescovo conclude che il cammino di Dante-poeta procederebbe appunto lungo la via aperta da «Orazio satiro» dal momento che la selva è tipicamente l'*habitat* dei Satiri<sup>519</sup>.

Se anche si volesse attribuire all'ambientazione dantesca questo sovransenso, pure poco sostenibile (sia per la tensione teologica dell'opera sia per la natura cosmologica della 'materia' isidoriana), grazie a questa nuova glossa, siamo in grado di precisare che la «via dei satiri» inaugurata da Orazio è esattamente quella commedia: l'irruzione dei satiri su una scena «aspra, selvaggia e forte» – cioè tragica in quanto dolorosa, difficile e 'fetida' per prendere a prestito un aggettivo caro alle pseudoetimologie medievali – corrisponde al dramma satiresco che, secondo l'anonimo laurenziano, comporta i modi tipici della commedia.

Il «satiro» / «Satyrorum scriptor», allora, non è banalmente figura di un preciso livello stilistico – che a buon diritto e con il beneplacito di Isidoro possiamo a questo punto chiamare 'comico nuovo' – ma ne è il codificatore, come Dante lo era stato del volgare illustre e della poesia sapienziale, facendosi al contempo – sulla scorta della «cote» oraziana – «magister», «censor» e «iudex» dei propri contemporanei.

---

<sup>516</sup> «“assegnare unicuique suum è principio discriminante della commedia; una formula analoga è fondamento del diritto civile: “Neminem ledere suum cuique tribuere”, secondo la massima di Ulpiano, defluita nelle *Institutiones*. Può dunque essere utile ricordare come fra le intenzioni di Dante sembri esserci proprio un poema in grado di assegnare a ciascuno il suo realizzando così un ideale di giustizia.» (VILLA, *La protervia*, cit., p. 179 n.30). La formulazione più vicina a quella di *L* è in un *accessus* a Terenzio tradito dal ms. Paris, BNF, lat. 7904 (sec. XII), c. IV, in cui appunto si legge che la commedia deve «assegnare unicuique suum» (la trascrizione è *ivi*, p. 226, n.17)

<sup>517</sup> Avevo già proposto quest'interpretazione nella mia tesi di laurea magistrale (A.A. 2015-2016), discussa prima dell'uscita del saggio di Vescovo (2017).

<sup>518</sup> DANTE ALIGHIERI, *Commedia* comm. Bellomo, *Nota conclusiva ad Inf.* I, pp. 18-21: 19.

<sup>519</sup> VESCOVO, *La via dei satiri*, cit.

## 2.6. Orazio «satiro», Orazio «magister»: una questione ancora aperta?

L'*excursus* sin qui condotto credo illustri con immediata evidenza il peso esercitato dalla *Poetria* – d'altronde unico testo esplicitamente citato – su tutte le principali opere dantesche e ci permette di affermare con certezza che essa ha costituito un *livre de chevet* lungamente studiato, glossato, interiorizzato e meditato alla luce delle rielaborazioni tardoantiche, medievali e aristoteliche dell'originale oraziano. Inoltre, la ricostruzione di un disegno così coerente, e dunque la dimostrazione di una conoscenza approfondita e consapevole, permette a mio avviso di correggere alcuni pregiudizi su presunti errori di traduzione di porzioni del testo e soprattutto di vagliare, pur senza entrare nel merito dell'annosa questione attributiva, le citazioni presenti nell'*Epistola a Cangrande*.

Molti editori ed esegeti del *Convivio* (Fioravanti, Inglese, Vasoli – De Robertis)<sup>520</sup>, sulla scorta di Toynbee, ritengono che la rappresentazione di Democrito derivi appunto dall'*Ars poetica* dove, tuttavia, sono descritti i tratti somatici dei soli seguaci dell'antico filosofo:

*Conv.* III XIV 8:

Per che li filosofi eccellentissimi nelli loro atti apertamente lo ne dimostraro, per li quali sapemo essi tutte l'altre cose, fuori che la sapienza, avere messe a non calere. Onde *Democrito*, della propria persona *non curando*, né *barba* né *capelli* né *unghie* si tollea.

ars 295-301:

Ingenium misera quia fortunatius arte  
credit et excludit sanos Helicone poetas  
Democritus, bona pars *non unguis* ponere curat,  
*non barbam*, secreta petit loca, balnea uitat;  
nanciscetur enim pretium nomenque poetae,  
si tribus Anticyris caput insanabile nunquam  
*tonsori* Licino commiserit.

Oltre a Renucci, che ipotizza invece la mediazione di una non meglio identificata tradizione scoliastica corrotta, non concorda Stabile, secondo il quale tale descrizione è tradizionale e deriva da una lettera dello Pseudo Ippocrate in cui Democrito – incarnazione del sapiente che non si preoccupa delle cose del mondo – è descritto «admodum pallidus, macilentus barba promissa superiore tona, crassa lodicula convolutus»; e, tuttavia, il passo dantesco sembra riecheggiare esattamente i versi della *Poetria*, malgrado l'evidente differenza di contesto<sup>521</sup>.

Piuttosto che di errata comprensione della sintassi oraziana, credo che si possa sensatamente giustificare lo scarto attraverso una banale riflessione: è più che lecito figurarsi che i discepoli di Democrito ne imitassero atteggiamenti e aspetto; la tradizione, del resto, ci consegna un'immagine del tutto compatibile con la rappresentazione che nell'*Ars* è offerta dei suoi fedeli.

Più complessa è la questione dell'*Epistola a Cangrande* poiché entrambe le menzioni dell'*Ars* appartengono alla sezione del testo probabilmente inautentica<sup>522</sup>:

<sup>520</sup> Ma anche Brugnoli (s. v. *Orazio*, cit., p. 176a).

<sup>521</sup> Più in generale, il giudizio dantesco su Democrito è sempre positivo: G. STABILE, s. v. *Democrito*, in *ED*.

<sup>522</sup> Ultimamente il testo è stato oggetto di analisi computazionale: stando ai risultati preliminari, esso sarebbe non dantesco per intero. Cfr. S. CORBARA – A. MOREO – F. SEBASTIANI – M. TAVONI, *L'Epistola a Cangrande al vaglio della Computational Authorship Verification: risultati preliminari (con una postilla sulla cosiddetta "XIV Epistola di Dante Alighieri")*, in *Nuove inchieste sull'Epistola a Cangrande*, a c. di A. Casadei, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 153-192. Il più recente contributo che analizza i rapporti tra la tradizione oraziana (e più precisamente tra il *Materia*) e le citazioni dalla *Poetria* presenti nei parr. 28-31 dell'epistola si deve a Eugenio Refini, che – sorvolando sulla questione attributiva – si limita ad evidenziare la stretta connessione tra le due prove esegetiche. Cfr. E. REFINI, *Dante liberrimus vatum: appunti su tradizione oraziana e varietà stilistica tra Epistola a Cangrande e prima Egloga*, in *Nuove inchieste sull'Epistola a Cangrande*, cit., pp. 105-128.

Et est comedia genus quoddam poetice narrationis ab omnibus aliis differens. Differt ergo a tragedia in materia per hoc, quod tragedia in principio est admirabilis et quieta, in fine seu exitu est fetida et horribilis; et dicitur propter hoc a 'tragos' quod est hircus et 'oda' quasi 'cantus hircinus', id est fetidus ad modum hirci; ut patet per Senecam in suis tragediis. Comedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminatur, ut patet per Terentium in suis comediis. Et hinc consueverunt dictatores quidam in suis salutationibus dicere loco salutis 'tragicum principium et comicum finem'. Similiter differunt in modo loquendi: elate et sublime tragedia; comedia vero remisse et humiliter, sicut vult Oratius in sua *Poetria*, ubi licentiat aliquando comicos ut tragedos loqui, et sic e converso: *Interdum tamen et vocem comedia tollit, iratusque Chremes tumido delitigat ore; et tragicus plerunque dolet sermone pedestri Telephus et Peleus*, etc. [= *Ars* 93-98] Et per hoc patet quod *Comedia* dicitur presens opus. Nam si ad materiam respiciamus, a principio horribilis et fetida est, quia *Infernus*, in fine prospera, desiderabilis et grata, quia *Paradisus*; ad modum loquendi, remissus est modus et humilis, quia locutio vulgaris in qua et muliercule comunicant. Sunt et alia genera narrationum poetiarum, scilicet carmen bucolicum, elegia, satira, et sententia votiva, ut etiam per Oratium patere potest in sua *Poetria* [= *Ars* 75-76]; sed de istis ad presens nihil dicendum est. (DANTE ALIGHIERI, *Epist.* XIII, §§29-32)

Delle due citazioni, la seconda presenta un notevole fraintendimento dell'originale poiché la «sententia votiva» è considerata un genere a sé, mentre nella *Poetria* (e nell'annessa tradizione scoliastica) rappresenta una delle due principali forme dell'elegia (funebre, appunto, e anatematica); degli altri generi (bucolico e satirico), poi, nulla si dice nei versi immediatamente precedenti e successivi, dal momento che l'elemento discriminante è il metro (vengono quindi elencati l'esametro dattilico dell'epica, il distico elegiaco, il giambo drammatico, il verso variabile della lirica).

Da quanto si evince da *Dve* II XII 6 («Et sicut quedam stantia est uno solo eptasillabo conformata, sic duobus, tribus, quatuor, quinque videtur posse contexi, dummodo in tragico vincat endecasillabum et principiet. Verumtamen quosdam ab eptasillabo tragice principiassse invenimus [...] Sed si ad eorum sensum subtiliter intrare velimus, non sine quodam elegie umbraculo hec tragedia processisse videbitur»), direi che Dante aveva invece familiarità con la definizione di elegia, anche in virtù della mediazione degli *scholia ad loc.* (*supra*, cap. 2.2.2).

Per quanto riguarda il primo rimando, solo in un secondo momento Orazio distinguerà commedia e tragedia sul piano contenutistico e quindi stilistico: alle vicende quotidiane narrate nella prima corrisponde la scelta di un lessico colloquiale e di un tono dimesso, mentre gli eventi straordinari (e talora luttuosi) della seconda esigono un registro elevato spesso corredato da picchi di intensità vocale. Nella definizione oraziana, dunque, nulla allude al finale dei due generi drammatici, motivo sul quale si sofferma invece, tra gli altri, Uguccione da Pisa.

Unico tra i teorici del linguaggio artificiale, Orazio autorizza occasionali variazioni in senso comico o tragico in circostanze particolari. È chiaro che tale principio – che è corollario della teoria della *dulcedo* – è frequentemente applicato nel poema; tuttavia, come rilevato già da Villa ed Eugenio Refini<sup>523</sup>, il riferimento ai versi oraziani è tutt'altro che raro negli apparati esegetici delle commedie (terenziane *in primis*), sebbene non pienamente valorizzato dai *magistri* delle *artes*, quando non addirittura ignorato (come nello stesso *De vulgari eloquentia*). È opportuno, quindi, rilevare che la citazione è piuttosto canonica nell'ambito di commenti a testi comici e pertanto un qualunque lettore del poema avrebbe potuto inserirla nel paratesto.

Nondimeno, la citazione manca nella *lectura* butiana della *Commedia*, sostituita, come si è visto, dal riferimento ai versi sulla commistione di commedia e satira (cioè al dramma satiresco che, come detto, è talora sovrapposto alla commedia stessa), decisamente più appropriati perché specificamente dedicati alla contaminazione linguistica: dal momento che abbiamo additato tale sezione della *Poetria*

<sup>523</sup> *Ivi*, pp. 107-119.

come fonte della teoria del “nuovo comico” dantesco e perciò dell’epiteto «satiro» inteso (anche) come «magister» di un preciso livello stilistico, riteniamo più probabile che lo stesso Dante – ammesso che ritenesse indispensabile giustificare le proprie licenze – si sarebbe appellato a tali versi, la cui citazione sarebbe peraltro risultata innovativa rispetto alle tradizionali glosse.

A tutte le incongruenze già registrate dalla critica, direi che si aggiunge quindi un ulteriore tassello a sfavore dell’autenticità dell’epistola: pur tenendo conto che si tratta di un testo di servizio in cui Dante potrebbe aver preferito semplificare il più possibile concetti complessi, in nulla le due citazioni oraziane si adattano a quanto la presente ricerca ha concluso circa il rapporto tra i due poeti.

Fino a questo momento abbiamo viaggiato attraverso le opere di Dante affidandoci a uno dei pochi dati verosimilmente certi circa la sua formazione intellettuale: unico testo esplicitato, la *Poetria* è (inevitabilmente) al centro degli interessi poetici del Sommo poeta, che mostra di conoscerne direttamente il testo e gli *scholia*.

Prima di avviarcì alle conclusioni è bene, però, prestare spazio a qualche riflessione circa la conoscenza delle altre fatiche oraziane; in questo paragrafo ritengo opportuno discutere solo i casi più emblematici, rimandando all’*Appendice 1.2* per l’elenco completo e la problematizzazione di tutti gli altri *loci* adottati dalla critica.

Molte delle presunte citazioni dai *Sermones* e dalle *Epistulae* del primo libro sono segnalate dai curatori del *De vulgari eloquentia*: si tratta per lo più della ripresa di singoli termini, talora utilizzati in senso figurato, che tuttavia raramente sono attestati solo nel Venosino. Tali riscontri lessicali o metaforici risultano a mio avviso poco convincenti o perché eccessivamente vaghi o perché, a ben vedere, i termini messi in evidenza non sono utilizzati nell’accezione oraziana.

Esempi paradigmatici sono:

*Dve I XIX 2:*

Et quia intentio nostra, ut polyciti sumus in principio huius operis, est doctrinam de vulgari eloquentia tradere, ab ipso tanquam ab excellentissimo incipientes, quos putamus ipso dignos uti, et propter quid, et quomodo, nec non ubi et quando et ad quos ipsum dirigendum sit, in immediatis libris tractabimus.

*Dve II III 10:*

Signum autem horum que dicimus promptum in conspectu habetur; nam quicquid de cacuminibus illustrium capitum poetantium profluxit ad labia, in solis cantionibus invenitur.

sat. 1, 9, 47:

hunc hominem uelles si tradere

ed

epist. 1, 9, 3:

scilicet ut tibi se laudare et tradere coner

sat. 2, 3, 132:

[...] incolumi capite es?

e

sat. 2, 6, 34:

[aliena negotia centum]

per caput et circa saliant latus

Per il primo luogo, Marigo segnala che il «[doctrinam] tradere» nel senso traslato di ‘raccomandare’ troverebbe un precedente nei versi oraziani; e, tuttavia, lì la raccomandazione riguarda delle persone (il famigerato seccatore deciso a entrare nelle grazie di Mecenate e un poeta meritevole di entrare nella cerchia di Tiberio, *privignus* di Augusto); per di più, il contesto del passo dantesco non permette, credo, di escludere il significato letterale di ‘consegnare, offrire’.

Nel secondo caso, Marigo addita i due versi satirici come esempi classici dell'impiego di «caput» in senso traslato; il richiamo, evidentemente pertinente, non è necessario né tantomeno esclusivo, dal momento che il significato di 'mente' per «caput» è attestato in ISID. etym. 11, 1, 25 («“caput” ipsius animae, quae consulit corpori, quodammodo personam tulit.»).

Similmente, fonti concorrenti – e, talora, più probabili – sono quelle che si possono addurre per le *Ecloghe*.

Ad esempio:

*Ecl.* II 1:  
Vidimus in nigris albo patiente lituris  
Pyerio demulsa sinu modulamina nobis.

sat. 2, 8, 91:  
[tum pectore adusto]  
uidimus et merulas poni et sine clune palumbis,  
suavis res,

epist. 2, 1, 167:  
[nam spirat tragicum satis et feliciter audet,]  
sed turpem putat inscite metuitque lituram.

In questo caso, i versi oraziani costituiscono due meri precedenti della frequente posizione incipitaria del «Vidimus» negli esametri dei classici noti a Dante, tra i quali VERG. georg. 1, 472; Aen. 2, 643; 9, 244; 11, 243 e 367 e OVID. met. 14, 287 etc.); anche «litura» in senso proprio ('cancellatura') ha diversi precedenti latini, tra i quali, oltre ad HOR. epist. 2, 1, 163, almeno OVID. epist. 3, 3; 11, 1 e trist. 3, 1, 15.

Similmente in

*Ecl.* IV 43:  
[Forte sub inriguos colles ubi Sarpina Rheno;  
et tria si flasset ultra spiramina flata,]  
centum carminibus tacitos mulcebat agrestes.

carm. 3, 11, 24:  
[dum grato Danai puellas]  
carmine mulces.

oltre all'eco oraziana, ricordo che si possono addurre almeno una reminiscenza boeziana («iam cantum illa finiuerat, cum me audiendi auidum stupentemque arrectis adhuc auribus carminis mulcedo defixerat.», cons. phil. 3, 1, 1), una virgiliana («Orpheia mulcentem tigres et agentem carmine quercus», georg. 4, 510) e, vista l'ambientazione pastorale, ovidiana («pastor, harundineo carmine mulcet oves.», trist. 4, 1, 12). L'espressione può dunque considerarsi topica.

Per quanto riguarda

*Ecl.* II 32:  
Vatificis prolutus aquis, et lacte canoro  
[viscera plena ferens et plenus ad usque palatum,]

sat. 1, 5, 16:  
[absentem cantat amicam]  
multa prolutus uappa nauta [atque uiator  
certatim;]

«prolutus», chiosa Petoletti, ha il significato forte di 'inondato', come in VERG. Aen 1, 738 («hausit spumantem / pateram et pleno se proluit auro») oltre a HOR. sat. 1, 5, 16; segnalo, inoltre, che lo stesso significato forte e un'ambientazione più vicina a quella tratteggiata nell'ecloga dantesca è in VERG. georg. 1, 481-483 («proluit insano contorquens uertice siluas / fluuiorum rex Eridanus camposque per omnis / cum stabulis armenta tulit»).

Lo stesso ragionamento vale per

epod. 16, 46-50:  
suamque pulla ficus ornat arborem,

*Ecl.* II 62:  
sponte venire solet, numquam vi, poscere  
mulctram.

mella caua manant ex ilice, montibus altis  
leuis crepante lympha desilit pede.  
Illic iniussae ueniunt ad mulctra capellae  
refertque tenta grex amicus ubera

in cui rispetto al precedente oraziano suggerito da Villa più convincente appare il rimando a OVID. met. 15, 472 («ubera dent saturae manibus pressanda capellae») proposto da Gabriella Albanese, dal momento che «la menzione delle mammelle piene di latte si lega all'immagine delle mani pronte per la mungitura» (*Ecloghe comm. Albanese, ad loc.*).

I riscontri, insomma, non sono sufficienti per accertare la conoscenza di satire ed epistole, né il *modus* satirico di Dante in alcuni passaggi del *Convivio* o della *Commedia* sembra ricalcare quello specificamente oraziano, rispetto al quale è decisamente più aggressivo (come nel caso delle invettive *ad personam* di *Inf.* XIX, in cui non è taciuta l'identità neanche di un Papa morto da pochi anni) e meno “comico” (si pensi all'autoritratto oraziano che emerge dalle satire).

In effetti, l'unico «poeta satiro» che Dante parafrasa espressamente è Giovenale<sup>524</sup>: come ricordato nel cap. 1.1, infatti, sebbene almeno fino al Cinquecento non se ne avrà piena coscienza, la tradizione satirica latina è bipartita e prima di Ludovico Ariosto prevarrà – pur con qualche lieve contaminazione – quella che fa capo alla poetica giovenaliana.

Bisogna, però, accettare che l'assenza di citazioni non esclude che Dante conoscesse, direttamente o meno, qualche satira oraziana e che abbia deliberatamente preferito un altro satirico (che in effetti polemizza più spesso e con più forza su temi particolarmente cari al Fiorentino, quali la vera natura della nobiltà, la lussuria e la degenerazione della Roma imperiale).

L'unico accenno alla produzione moralistica oraziana è nel quarto trattato del *Convivio*, in cui il poeta augusteo è citato tra coloro che condannano le ricchezze:

E perché più testimonianza a ciò ridurre per pruova si conviene, lascisi stare quanto contra esse Salomone e suo padre grida; quanto contra esse Seneca, massimamente a Lucillo scrivendo; quanto Orazio, quanto Giovenale e, brevemente, quanto ogni scrittore, ogni poeta; e quanto la verace Scrittura divina chiama contra queste false meretrici, piene di tutti difetti; e pongasi mente, per avere oculata fede, pur alla vita di coloro che dietro a esse vanno, come vivono sicuri quando di quelle hanno raunate, come s'apagano, come si riposano. (*Conv.* IV XII 8)

Tale rimando all'Orazio nemico dell'avarizia – frequente anche nella prima esegesi alla *Commedia* – può essere considerato, credo, uno sviluppo degli “aforismi” oraziani riportati nel capitolo ‘Sul denaro’ del secondo libro del *Tresor*:

---

<sup>524</sup> «A la prima questione [sull' “ereditarietà” della nobiltà, *n.d.r.*] risponde Giovenale ne l'ottava satira, quando comincia quasi esclamando: “Che fanno queste onoranze che rimangono da li antichi, se per colui che di quelle si vuole ammantare male si vive? se per colui che de li suoi antichi ragiona e mostra le grandi e mirabili opere, s'intende a misere e vili operazioni? Avvegna [che, “chi dicerà”], dice esso poeta satiro, “nobile per la buona generazione quelli che de la buona generazione degno non è? Questo non è altro che chiamare lo nano gigante!”. Poi appresso, a questo cotale dice: “Da te a la statua fatta in memoria del tuo antico non ha dissimilitudine altra, se non che la sua testa è di marmo, e la tua vive”. [...] E in questo, con reverenza lo dico, mi discordo dal Poeta, ché la statua di marmo, di legno o di metallo, rimasa per memoria d'alcuno valente uomo, si dissimiglia ne lo effetto molto dal malvagio discendente. Però che la statua sempre afferma la buona oppinione in quelli che hanno udito la buona fama di colui cui è la statua, e ne li altri genera: lo ma[l]estr[u]o figlio o nepote fa tutto lo contrario, ché l'oppinione di coloro che hanno udito bene de li suoi maggiori, fa più debile; ché dice alcuno loro pensiero: “Non può essere che de li maggiori di costui sia tanto quanto si dice, poi che de la loro semenza si fatta pianta si vede”. Per che non onore, ma disonore dee ricevere quelli che a li buoni mala testimonianza porta» (*Conv.* IV xxix, 4-5). Per altri richiami a Giovenale si veda E. PARATORE, s. v. *Giovenale*, in *ED*, vol. III, pp. 177-202.

Oraces dit: La briefté de vie nos mostre que nos ne devons comencier chose de grant esperance [= carm. 1, 4, 15]; tu ne sés se tu vivras demain, ne pense donc demain [= carm. 1, 9, 13?], car Dieu ne viaut que nos sachons ce qui est a venir, mes ordene la chose presente [= carm. 1, 11, 1-2 e 8]; car cil doit estre liés qui puet dire: “Je ai bien vescu un jor”, car se li jors de hui est clers, cil de demain sera obscurs [= carm. 3, 29, 41-45]; car nulle chose est bienouvree de touter pars. [= carm. 2, 16, 25-28] [...] Oraces dit: Cil pert [le]s arme[s] et la vertu qui tozjors se haste de acroistre son chatel; il dechiet por avoir; car joie et liesce ne vienent tant solement as riches homes; ne cil ne vesqui mal qui morut en naissant. [...] Oraces dit: Ne lignaige ne vertu n’est prisé [sans] richesce [= sat. 2, 5, 7-8]; nulle chose n’est pas assez, car tu vois que chascuns a itant de foi come il a deniers en sa huce. [...] Nulle plus dure chose n’est en povreté que ce que l’en s’e[n] guabe. Oraces dit: Richesce done biauté et gentilesce [= epist. 1, 6, 36-38], et por ce que vertu et renomée et honor et toutes choses devines et humanes obeissent a richesces, et qui les aura il sera nobles fors et loiaus et saiges et roi [= sat. 2, 3, 95-98]; mes ce lor torne encont[re], car peccune aporte vices et male renommée en leuc de vertu. [...] Oraces dit apertement que nobleté ne vient pas par avoir, la ou dit: Ja soit ce que tu ailles orgoilleusement por ton avoir, fortune ne mue pas gentilesce; car, se un pot de terre estoit tout covert d’or, ja por ce ne remaint que il ne soit boe. [...] Oraces dit: Richesces croissent engressement et touzjors faut aucune chose [= carm. 3, 24, 62-64]; tant come li avoir croist la cure et la covoitise [= carm. 3, 16, 17-18]; qui moult quiert moult li faut [= carm. 3, 16, 42-43]; cil est bien riches qui se tien apaié, et cil est povres qui bee granz richesces; cil n’est pas povres a qui sofist ce que il a a sa vie [= epist. 1, 12, 4]; se tu es bien peu et bien vestu et chaciés, toutes les richesces dou roi ne te porroient pas acroistre. [...] Oraces dit: La peccune ou ele sert u ele est servie; mes il est plus digne chose que ele ensive la corde son seingnor que ele tire lui. [= epist. 1, 10, 47-48] [...] Por ce dit Oraces: Je viaus sousmettre mes choses a moi, non pas moi a mes choses. [= epist. 1, 1, 19] [...] mes celui qui use saitement ce que Dieu a doné et qui bien soufre sa povreté et qui plus crient vice que mort [= carm. 4, 9, 45-48, attribuita a Cicerone] (BRUNETTO LATINI, *Tresor* II 118, 2-8)

Si noti che accanto alle citazioni oraziane – ben ventidue, provenienti perlopiù dalle *Odi* – nel passo brunettiano sono nominati anche Giovenale, Seneca e Cicerone.

Per quanto riguarda, quindi, *Carmina* e *Iambi*, la ricchezza della tradizione diretta ma soprattutto indiretta è tale da far ritenere poco probabile che Dante non conoscesse il testo oraziano; e, tuttavia, gran parte delle presunte citazioni indicate dalla critica può essere ricondotta ad altre opere o giustificata attraverso alcuni versi dell’*Ars*. L’unica citazione che pare scientemente incastonata nella *Commedia* è quella dall’ode dell’*aurea mediocritas* (carm. 2, 10, 9-12), d’altronde volgarizzata nel secondo libro del *Tresor* a testimonianza della precarietà del potere (II 119, 3).

Altro caso in cui la conoscenza delle liriche è mediata dal *Tresor* è a mio avviso

Ecco giunta colei che ne pareggia (*Doglia mi reca nello core ardire*, 7) < Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turris. (carm. 1, 4, 13-14) = «La noire mort boute igualment as petites maisons des povres et as granz tors des rois.» (*Tresor* II 116, 2)

Ancora più interessante è la questione del pallore amoroso descritto in alcuni metri e almeno in una prosa della *Vita nova*:

*Vn* XV 4 (8.5), v. 5:

Lo viso mostra lo color del core,  
[che, tramortendo, ovunque po’ s’appaia;  
e per la ebrietà del gran tremore  
le pietre par che gridin: Moia, moia.]

carm. 3, 10, 14:

[O quamuis neque te munera nec preces  
nec tinctus uiola] pallor amantium  
[nec uir Pieria paelice saucius  
curuat]

*Vn* XXXVI 1 (25.1):

Avvenne poi che là ovunque questa donna mi vedea,  
sì si faceva d’una vista pietosa e d’un colore palido  
quasi come d’amore; onde molte fiata mi ricordava



de la mia nobilissima donna, che di simile colore si mostrava tuttavia.

*Vn XXXVI 4 (25.4), v. 1:*  
Color d'amore e di pietà sembianti

Chiosa Gorni: «“lo color del core” corrisponde all’oraziano *pallor amantium* che induce a tradurre “il volto smorto, che mostra il pallore interno (di un cuore fatto esangue per il tragico condensarsi di ogni liquido)”». La stessa locuzione è chiamata in causa anche da Pirovano a proposito del «colore pallido quasi come d’amore» e da De Robertis nella sua edizione delle *Rime*; tuttavia, il *topos* del pallore dell’amante, riproposto anche nel *De Amore* (II 8, regola XV) è anche – per non dire più che altro – ovidiano («Palleat omnis amans: hic est color aptus amanti», OVID. ars 1, 729); inoltre, tanto nel verso oraziano quanto in quello ovidiano manca la consapevolezza del processo fisiologico che induce la perdita del colorito: è la grande tradizione siciliana, infatti, a compiere questo salto. Grimaldi, dunque, non ricorre ad alcun luogo specifico, sottolineando tuttavia la topicità del tema, appartenente a quel «campionario di immagini collaudate nella tradizione romanza della lirica amorosa» (Grimaldi); Rossi, che pure rimanda alla fonte ovidiana, ricorda altri precedenti cavalcantiani, tra i quali spicca il «colore morto» di *Veder poteste, quando v’incontrai*, 7, ricordato anche da De Robertis; oltre al già citato luogo cavalcantiano, Ciccuto segnala inoltre GUINIZZELLI, *Ch’eo cor avesse*, 14; FRESCOBALDI, *Per gir verso la spera*, 5-9; CINO DA PISTOIA, *Come in quelli occhi*, 25; CAVALCANTI, *Io non pensava*, 1-4; ID., *Quando di morte*, 11-14 e ID., *Io che la mia disavventura*, 5-8. Ritengo doveroso infine segnalare che in Orazio il pallore è ‘tinto di viola’, come tradurrà in seguito il Petrarca («un pallor di viola e d’amor tinto», *Rvf CCXXIV*, 8); d’altronde, l’espressione dantesca mi sembra più verosimilmente ravvicinabile al «color aptus amanti» ovidiano. Se, solitamente, è possibile rintracciare o una fonte indiretta (ad es., nel caso dell’apostrofe allo Statonave, in cui il verso oraziano è citato in Quintiliano, *Appendice 1.2.36a*) o concorrente (per l’hapax «oblivia» dell’*ep. VIII 2*, si può rimandare anche al precedente virgiliano di Aen. 6, 715, *Appendice 1.2.4e*) o più pertinente (così per l’immagine del tesoro nascosto nel *Convivio*, per la quale Brugnoli rimanda a due *Odi* e relativi *scholia*, ma che è già nell’*Ecclesiaste*, dove rappresenta, come nella metafora dantesca, la sapienza, *Appendice 1.2.1b*), unico caso realmente dubbio relativo alla familiarità con i *Carmina* è

*Inf. XXXI, 84-96:*  
trovammo l’altro assai più fero e maggio  
[...]  
Fialte ha nome, e fece le gran prove  
quando i giganti fer paura a’ dèi;  
le braccia ch’el menò, già mai non move

e

*Purg. I, 7-9:*  
Ma qui la morta poesi resurga,  
o sante Muse, poi che vostro sono;  
e qui Caliope alquanto surga

carm. 3, 4, 49-50:  
Magnum illa terrorem intulerat Ioui  
fidens iuuentus horrida bracchis

e

carm. 3, 4, 1-2 e 21-22:  
Descende caelo et dic age tibia  
regina longum Calliope melos  
[...]  
Vester, Camenae, uester in arduos  
tollor Sabinos

L'«assunzione cosciente» dell'ode oraziana, incentrata sulla titanomachia, come modello per la descrizione di Efialte sarebbe testimoniata – secondo Vazzana – dalla ripresa degli attributi «magnus», cui corrisponderebbe perfettamente «maggio», e «fidens [iuventus]», ovvero «fiero». Per Brugnoli l'eco dei versi oraziani sarebbe invece più evidente nel caso di *Inf.* XXXI, 94-96.

È tuttavia doveroso segnalare che nel passo oraziano (e nei relativi scolii) la presenza di Efialte è solo allusa (Orazio parla di due fratelli, cioè Oto ed Efialte) e i due, definiti patronimicamente Aloididi, sono posti nel Tartaro già da Virgilio, che ne rievoca l'impresa in *Aen.* 6, 582-584 («Hic et Aloidas geminos immania vidi / corpora, qui manibus magnum rescindere caelum / adgressi superisque Iovem detrudere regnis»); l'audacia dei figli di Aloo è ricordata inoltre in *LVCAN. Phars.* 6, 410-412.

Le affinità linguistiche individuate da Vazzana non sembrano sufficienti a legittimare l'ipotesi di un'eco oraziana perché i termini scelti sono usati frequentemente per descrivere la stazza e l'atteggiamento dei giganti (e soprattutto «magnum» è riferito a «terrorem» e non alle dimensioni del corpo di Efialte, contrariamente all'«immania» virgiliano); più significativo è semmai il «fer paura a'dei» che traduce praticamente alla lettera il verso «[magnum] terrorem intulerat Iovi»<sup>525</sup>, nonché il «braccia» che corrisponde alle «bracchis» oraziane (piuttosto che alle «manibus» virgiliane).

Poiché ho verificato che i versi oraziani sono assenti in fonti indirette (*Mitografi Vaticani*, mitografo di Fulgenzio, commenti serviani all'*Eneide* e alle *Georgiche, scholia bernensia* alla *Pharsalia*, commenti medievali alla *Consolatio* ecc.) è lecito ipotizzarne la conoscenza.

Nella stessa ode, del resto, Orazio si rivolge alle Muse con l'espressione «Vester, Camenae, uester in arduos / tollor Sabinos» (vv. 21-22) che, come già notato da Vazzana, potrebbe essere messa a confronto con l'invocazione alle Muse in *Purg.* I, 8 («o sante Muse, poi che vostro sono»). A questa osservazione aggiungerei con Tommaseo, Mattalia e Chiavacci-Leonardi che nell'ode e nel canto in questione tanto Orazio quanto Dante si appellano a Calliope («Descende caelo et dic, age tibia / regina longum Calliope melos», *carm.* 3, 4, 1-2 = «Ma qui la morta poesì resurga, [...] e qui Caliope alquanto surga», *Purg.* I 7-9); e tuttavia, il movimento dell'esortazione dantesca alla Musa epica è indubbiamente più vicino al «Surgit [...] Calliope» di OVID. *met.* 5, 338-339, dal quale viene anche ripreso l'episodio della vittoria calliopea sulle Piche (*met.* 5, 300ss.) celebrata ai vv. 19ss.

Le corrispondenze, insomma, si limitano in questo caso alla rivendicazione della familiarità con le Muse, per la quale Landino – commentatore dell'*opera omnia* oraziana – rimanda del resto a Virgilio («Me uero primum dulces ante omnia Musae, / quarum sacra fero ingenti percussus amore», *georg.* 2, 475-476), ma, come osserva la gran parte degli antichi esegeti, «Ogni poeta è de le muse: imperò che li poeti sono ministri et ufficiali de le muse e d'Apolline» (Buti).

Al termine di questa sintetica rassegna, mi pare inevitabile concludere che proprio quelle opere che comunemente si ritengono i capolavori oraziani maggiormente noti nel Medioevo non abbiano lasciato traccia visibile nella produzione dantesca. Soprattutto, il quadro appena tracciato conferma che l'epiteto «satiro» può tranquillamente riferirsi all'intero *liber Horatii, Odi* incluse stando a quanto si evince dal passo del *Convivio* relativo alla malvagità delle ricchezze.

Ma non solo: a «Orazio satiro» sono generalmente preferiti Persio e Giovenale e il merito del Venosino consiste – in un'età in cui restava ignoto Lucilio – nell'aver (ri)fondato il genere e averne sviscerato le peculiarità stilistiche: ne consegue che le due qualifiche da Dante tributate al poeta augusteo – «magister» e «satiro» – sono tutt'altro che in conflitto; anzi, entrambe giustificabili attraverso la *Poetria*, si rafforzano vicendevolmente.

---

<sup>525</sup> Fonte già individuata da F. SALSANO, s. v. *Paura*, in *ED.*

## 2.7. Oltre Dante: fortuna di Orazio nei commenti alla *Commedia*

Nel recente volume *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, un intero capitolo, redatto da Andrea Mazzucchi, è dedicato a Dante, «*principe satirico dell'Arno*»: il titolo è preso a prestito dal poeta settecentesco Lodovico Adimari, che così aveva battezzato l'autore della *Divina Commedia* in una delle sue satire.

Sebbene solo tra '600 e '800 – con Giovan Mario Crescimbeni e Nicola Villani – l'ultima fatica dantesca sia stata esplicitamente identificata come opera fondante della satira volgare e in particolare italiana, che essa avesse in sé una connotazione satirica – in quanto votata alla correzione dei vizi – è in realtà un dato acquisito già nel secolare commento: Jacopo della Lana, parafrasando l'*Epistola a Cangrande*, individua il fine dell'opera nel «*remove le persone che sono al mondo dal vivere misero et in peccado et produrli a vertudioso et gracioso stado*»; Guido da Pisa definisce il poeta tanto comico quanto tragico, lirico e satirico; Benvenuto da Imola attribuisce al poema un *genus triplex*, al contempo tragico (per la materia trattata), comico (per la struttura narrativa) e satirico (per il fine repressivo).

Più al primo biografo che agli antichi esegeti danteschi si deve poi l'individuazione dei canti più significativi in tal senso: per Giovanni Villani si tratterebbe delle invettive antiflorentine di *Purg.* VI, 139-144 e *Inf.* XXVI, 1<sup>526</sup>.

A questi due *loci* – evidentemente caratterizzati dalla tipica *indignatio* giovenaliana contaminata con l'*execratio* e la *lamentatio* apocalittico-prophetica – Giuseppe Bianchini, autore del *Trattato della satira italiana* (1714), aggiunge il canto dei simoniaci e quello di Ugolino<sup>527</sup>; Mazzucchi, inoltre, ricorda giustamente anche il già esaminato *Par.* XVII, dove pure è ravvisabile, accanto al registro stilistico satirico, un'eco biblica (vv. 133-134: «questo tuo grido farà come vento / che le più alte cime più percuote» < *Is.* 41, 16: «*ventilabis eos [scil. montes] et ventus tollet et turbo disperget eos et tu exultabis in Domino in Sancto Ishrael laetaberis*»)<sup>528</sup>.

Stanti queste generiche ricognizioni circa l'essenza satirica del *poema sacro*, l'unica strada del tutto inesplorata da parte dei critici, anche di quelli protagonisti delle ricerche sull'Orazio dantesco, riguarda l'osservazione e l'esame delle presenze oraziane nell'esegesi alla *Commedia*, strada che risulta particolarmente interessante da percorrere nell'attuale clima di riscoperta e riedizione dei commenti danteschi.

In questo breve paragrafo – sviluppato a partire dai dati sintetici raccolti nelle schede e nei grafici dell'*Appendice 2* – presento quindi l'esito di un sondaggio condotto sui principali commenti prodotti dal Tre al Cinquecento, da Jacopo Alighieri a Lodovico Castelvetro: in totale sono stati presi in esame trenta apparati esegetici, di cui diciassette del Trecento, tre stilati a cavallo fra Tre e Quattrocento, quattro del XV secolo e sei cinquecenteschi (cfr. *Appendice 2*); le citazioni (esplicite) sono quindi state valutate in relazione alla coeva tradizione manoscritta italiana e classificate per tipologia; infine,

---

<sup>526</sup> Trascrivo da MAZZUCCHI, *Dante, «principe satirico dell'Arno*», cit., p. 89 n.3: «E 'l nostro poeta Dante Allighieri scamando contro al vizio della incostanza de' Fiorentini nella sua Commedia, capitolo VI Purgatorio, disse intra.ll'altre parole: Atena e Lacedemona, che fenno / l'antiche leggi e furon sì civili / fecion al viver bene un piccol cenno / verso di te che fai tanti sottili / provvedimenti, ch'a mezzo novembre / non giugne quel che tu d'Ottobre fili» (XIII, 19, 80-83); «E nota che bene disse il nostro poeta Dante il proprio nella sua Commedia, ove scamando contro a Fiorentini disse cominciando: "Godi Firenze, etc."». (XII, I, 97).

<sup>527</sup> DI RICCO, *La satira italiana del Settecento*, cit., p. 200.

<sup>528</sup> MAZZUCCHI, *Dante, «principe satirico dell'Arno*», cit., pp. 95-96, in particolare p. 98.

un ulteriore sguardo ha interessato le chiose rispettivamente dell'ultimo commentatore medievale di Orazio – cioè Francesco da Buti – e dell'autore del primo commento umanistico all'*Ars poetica*, vale a dire Cristoforo Landino.

Analizzando il censimento dei testimoni oraziani compilati nei secoli in esame (cfr. *Appendice 3*), si osserva che nel Trecento sono stati prodotti in Italia quarantasette codici, di cui circa il 60% è latore di una sequenza parziale delle opere esametriche; in particolare, ben ventotto (59,5%) sono i testimoni di *Ars* ed *Epistole*, le due opere effettivamente più copiate nell'Italia trecentesca (attestate rispettivamente nel 94 e nel 72% dei codici).

Ai secoli XV e XVI risalgono invece duecentonovantuno manoscritti, di cui il 21% contiene la produzione integrale di Orazio e il 18% la raccolta completa dei testi lirici; le opere più copiate sono appunto i *Carmina*, presenti nel 65% dei codici, seguiti dall'*Ars*, che si attesta nel 54% dei casi: un numero esorbitante se si pensa che nel frattempo vengono pubblicate anche le prime edizioni a stampa dell'*opera omnia*, talora corredate dagli antichi commenti (oltre alla *princeps* veneziana del 1471-72, almeno le milanesi di Antonio Zarotto e Filippo Cavagni, rispettivamente del 1474 e 1476)<sup>529</sup>, alcune traduzioni (ad es., Benedetto Varchi traduce alcune odi nel biennio 1525-26)<sup>530</sup> e una dozzina di versioni nei primi trent'anni del '500<sup>531</sup>.

La situazione appena descritta è fedelmente rispecchiata dal campione dei commenti esaminati: su un totale di centosettantotto citazioni, sessantaquattro provengono dall'*Ars* e sessantadue dalle *Epistole*; con l'avvento del Quattrocento si alza la percentuale di presenza delle *Epistole* a scapito dell'*Ars*.

Il secolo d'oro delle citazioni oraziane è però il Cinquecento, in cui sono riscoperti anche gli *Epodi* e molto rappresentati – a scapito delle *Epistole* – sono i *Carmina*. In termini percentuali, ciò si traduce con il notevole ridimensionamento della fortuna dell'*Ars*, chiaramente in conseguenza della diffusione della *Poetica* aristotelica; inoltre, fino al XVI secolo piuttosto scarsa era stata la presenza dei *Sermones*, che in effetti guadagnano terreno sulle raccolte epistolari nella coeva tradizione manoscritta (il 42% contro il 39% delle *Epistole*) e divengono modelli per alcuni autori – e non solo esplicitamente satirici come Ludovico Ariosto, vero artefice del «grande ritorno» a Orazio – tra i quali Alessandro Piccolomini<sup>532</sup> ed Ercole Bentivoglio<sup>533</sup>.

Eppure, neanche nei commenti cinquecenteschi abbondano echi dai *Sermones*, che sono solo 12 (contro 22 dalle *Odi*, 21 dalle *Epistole* e 17 dall'*Ars*): ciò credo costituisca un'ulteriore riprova del disinteresse dantesco per la satira oraziana vera e propria.

---

<sup>529</sup> A. IURILLI, *Il corpus oraziano fra editoria e scuole umanistiche nei secoli XV e XVI*, in «International Journal of the Classical Tradition», III, 1996, pp. 147-158; per la fortuna di *Satire* ed *Epistole* si vedano invece G. ABBAMONTE, *La satira latina nella letteratura umanistica*, in *La satira in versi*, cit., pp. 101-118 e P. GASPARINI, *La satira nel Cinquecento italiano*, in *La satira in versi*, cit., pp. 119-142.

<sup>530</sup> Per approfondire D. BRANCATO, *Per una tipologia delle traduzioni di Benedetto Varchi*, in *Benedetto Varchi traduttore*, a c. di E. Pietrobon – F. Tomasi, «L'erma» di Bretschneider, Roma 2019, pp. 11-28.

<sup>531</sup> Si tratta delle aldine (1501, 1509, 1519, 1527, con successive ristampe) e ascensiane (1503, 1511, 1516, 1519, 1529), cfr. QUINTO ORAZIO FLACCO, *Opere*, a c. di T. Colamarino e D. Bo, UTET, Novara 2013, p. 24.

<sup>532</sup> E. REFINI, *Le «gioconde favole» e il «numerioso concerto». Alessandro Piccolomini interprete e imitatore di Orazio nei “Cento sonetti” (1549)*, «Italiq», 10, 2007, pp. 17-45. A Piccolomini si devono anche delle glosse all'*Ars*, edite nel 2009 dallo stesso Refini: ID., *Per via d'annotationi. Le glosse inedite di Alessandro Piccolomini dell'“Ars poetica” di Orazio*, Pacini Fazzi Editore, Lucca 2009.

<sup>533</sup> Iniziate già attorno al 1530, nel 1546 uscirono a Venezia le sue *Satire e altre rime piacevoli*, poi ristampate tre volte nel corso degli anni Cinquanta (1550, 1557 e 1558), liberamente ispirate alle opere morali di Orazio. Cfr. N. DE BIASI, s. v. *Bentivoglio Ercole*, in *DBI*, vol. III, pp.

Le citazioni sono quindi state classificate in sei principali tipologie, ovvero ‘Miti e personaggi’, ‘Allusione generica al *modus* satirico’, ‘Costumi dei personaggi (così come descritti nell’*Ars*)<sup>534</sup>, ‘Norme poetiche’, ‘Casi in cui le citazioni rappresentano meri precedenti letterari delle immagini o dei moduli danteschi’ e ‘Sentenze gnomiche a corredo del testo’: attraverso tale schedatura si è giunti alla conclusione che il XIV è il secolo delle massime, che non provengono esclusivamente dalle opere morali (o, meglio, dalle *Epistole*), ma anche dall’*Ars*.

Altra categoria ampiamente fortunata è quella dei miti, provenienti principalmente dalla *Poetria*. Il richiamo a Orazio in relazione al *modus* satirico, ovvero ‘repressivo dei vizi’, è molto frequente nel Trecento, ma destinato a sparire gradualmente fino al Cinquecento, in cui Orazio è elogiato soprattutto in qualità di lirico: il XVI secolo è infatti il periodo in cui si riscontrano ventuno casi di richiami a precedenti poetici oraziani, estrapolati per lo più dalle liriche (undici dai *Carmina* e due dai giambi):

**Modus satirico (11)** = «modo di riprensione» (Jacopo Alighieri, Ottimo commento, Chiose Palatine; Chiose Filippine); Guglielmo Maramauro; Giovanni Boccaccio; Benvenuto da Imola; Francesco da Buti; Anonimo Fiorentino; Giovan Battista Gelli; Giovanni da Serravalle.

**Esempi (22)** = Cristoforo Landino (carm. 1, 22, 23-5); Trifon Gabriele (carm. 2, 16, 18; carm. 1, 14, 1; carm. 2, 10, 1; carm. 1, 5, 1; epist. 1, 11, 28-9; carm. 1, 3, 11; carm. 3, 6, 21-4; sat. 2, 7, 86; carm. 1, 3, 21; esempio metrico); Bernardino Daniello (epod. 12, 5; epod. 15, 5; carm. 4, 10, 2; carm. 4, 7, 1-2; sat. 1, 5, 1; epist. 1, 2, 6; epist. 1, 13, 10); Torquato Tasso (carm. 4, 10, 22).

Per quanto riguarda la categoria ‘Miti e personaggi’, attestata in ventotto casi, i personaggi più fortunati sono Empedocle, Anfione e Omero, descritti come nell’*Ars* in tutti i secoli in esame; notevoli anche i richiami a Ulisse, ora dall’*Ars* (nel Trecento e nel Quattrocento) ora dalle *Epistole* (nei commenti liminali e nel Cinquecento):

**Anfione (ars 394-96)**: Guido da Pisa, Matteo Chironomo, Bernardino Daniello

**Arpie (ars 1-5)**: Benvenuto da Imola

**Empedocle (ars 464-66)**: Pietro Alighieri, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, Matteo Chironomo, Bernardino Daniello

**Ninfa Marica (carm. 3, 17, 7-8)**: Giovanni Boccaccio

**Mirra (carm. 1, 13, 1-2)**: Cristoforo Landino

**Omero (ars 73-74)**: Pietro Alighieri, Giovanni Boccaccio, Matteo Chironomo, Alessandro Vellutello, Bernardino Daniello (anche epist. 1, 2, 17-18)

**Orfeo (ars 391-93)**: Bernardino Daniello

**Proserpina (carm. 3, 22, 1-4)**: Bernardino Daniello

**Sfinge (ars 1-5)**: Francesco da Buti

**Strega (ars 340)**: Francesco da Buti

**Ulisse (ars 141-42)**: Pietro Alighieri, Cristoforo Landino

**Ulisse (epist. 1, 2, 1-9)**: Anonimo Fiorentino, Bernardino Daniello

**Venere (carm. 1, 30, 1-2)**: Bernardino Daniello

---

<sup>534</sup> Si allude qui ai mores, variabili nel corso dell’esistenza, di cui trattano i vv. 156-78: «Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores, / mobilibusque decor naturis dandus et annis. / Reddere qui uoces iam scit puer et pede certo/ signat humum, gestit paribus concludere et iram / colligit ac ponit temere et mutatur in horas. / inberbus iuuenis tandem custode remoto / gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi, / cereus in uitium flecti, monitoribus asper, / utilium tardus prouisor, prodigus aeris, / sublimis cupidusque et amata relinquere pernix. / Conuersis studiis aetas animusque uirilis / quaerit opes et amicitias, inseruit honori, / commisisse cauet quod mox mutare labore. / Multa senem circumueniunt incommoda, uel quod / quaerit et inuentis miser abstinet ac timet uti, / uel quod res omnis timide gelideque ministrat, / dilator, spe longus, iners audisusque futuri, / difficilis, querulus, laudator temporis acti / se puero, castigato censorque minorum. / Multa ferunt anni uenientes commoda secum, / multa recedentes adimunt. Ne forte seniles / mandentur iuueni partes pueroque uiriles; / semper in adiunctis aeuoque morabitur aptis.»

**Virgilio (carm. 1, 3, 8):** Benvenuto da Imola.

Le citazioni che riguardano norme poetiche sono, sorprendentemente, solo venti; inoltre, una delle prescrizioni citate nei commenti trecenteschi – quella relativa all’appropriatezza dei discorsi in base alla professione dei parlanti – proviene non dall’*Ars*, ma dall’*Epistola 2*, 1.

Stupisce invece l’assenza dell’analogia poesia-pittura nei commenti cinquecenteschi: come già anticipato, in questo periodo l’*Ars* perde terreno a vantaggio della *Poetica* aristotelica, in cui è proclamata la stessa identità.

Diffuse invece in tutti i secoli sono le regole che riguardano l’*utilitas* dell’opera letteraria, che deve al contempo giovare e dilettere, e l’importanza della protasi:

**Analogia poesia-pittura (ars 1-10):** Ottimo commento, Benvenuto da Imola

**Appropriatezza dei discorsi (epist. 2, 1, 116):** Benvenuto da Imola, Francesco da Buti

**Bellezza e dolcezza (ars 99-100):** Francesco da Buti

**Brevitas (ars 335-336):** Benvenuto da Imola

**Convenientia artifex (ars 38-40):** Matteo Chironomo, Lodovico Castelvetro

**Convenientia generi/stili (ars 114-118 e 244-248):** Francesco da Buti

**Dispositio (ars 1-5):** Giovan Battista Gelli

**Libertà poetica (epist. 2, 1, 154-155):** Giovan Battista Gelli

**Prodesse et delectare (ars 333):** Benvenuto da Imola, Filippo Villani, Giovan Battista Gelli

**Protasi (ars 406-407):** Francesco da Buti, Anonimo Fiorentino, Lodovico Castelvetro

**Traduzione (ars 46-48):** Bernardino Daniello

**Tragedia (ars 220):** Guido da Pisa

Infine, la categoria più ricca è quella delle sentenze gnomiche, che sono in tutto sessantanove.

I temi che in tutti i secoli in esame vengono più spesso associati a Orazio sono l’avarizia, in relazione alla bramosia della lupa, seguita dalla necessità del bene operare. Molto citata è anche la definizione della virtù come *mediocritas* oraziana; altri due vizi, poi, sono corredate da sentenze delle *Epistole*, ovvero invidia e ira:

**Amore patrio (sat. 2, 6, 65-66):** Pietro Alighieri

**Avarizia (epist. 1, 2, 55-56):** Pietro Alighieri, Francesco da Buti, Guglielmo Maramauro, Chiose Filippine, Anonimo Fiorentino, Cristoforo Landino, Trifon Gabriele (epist. 1, 2, 55-56), Giovan Battista Gelli (carm. 3, 16, 16-17), Bernardino Daniello (carm. 3, 16, 16-17; ars 169-170; sat. 1, 2, 13 e 1, 4, 25-27), Alessandro Vellutello (sat. 1, 1, 70-72)

**Bontà della poesia (epist. 2, 1, 54):** Anonimo Fiorentino

**Coscienza (sat. 1, 3, 118-119):** Pietro Alighieri

**Donne (ars 321-322 e carm. 3, 6, 21-24):** Trifon Gabriele

**Eccellenza dei poeti (ars 372-373):** Pietro Alighieri

**Evoluzione naturale del linguaggio (ars 70):** Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, Giovanni da Serravalle, Alessandro Vellutello

**Fama e virtù (carm. 2, 2, 5-8):** Cristoforo Landino

**Finezza dell’intelletto (ars 304-305 e carm. 1, 3, 27-28):** Francesco da Buti

**“Genio” (epist. 1, 2, 59-63 e 2, 2, 186-189) / Natura umana (ars 108-109):** Pietro Alighieri, Francesco da Buti

**Incontentabilità umana (epist. 1, 1, 45-46):** Pietro Alighieri, Francesco da Buti, Filippo Villani

**Invidia (epist. 1, 2, 58-59):** Pietro Alighieri, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, Filippo Villani, Cristoforo Landino

**Modus/mediocritas:** Ottimo commento (sat. 1, 1, 106-107), Francesco da Buti (sat. 1, 2, 24), Pietro Alighieri (carm. 2, 10, 5-8), Filippo Villani (sat. 1, 1, 106-107), Cristoforo Landino (epist. 1, 1, 41-42), Alessandro Vellutello (carm. 2, 10, 5-8), Bernardino Daniello (sat. 1, 1, 106-107)

**Morte (ars 63):** Trifon Gabriele

**Natura dell'ira (epist. 1, 2, 62):** Pietro Alighieri, Francesco da Buti, Chiose Filippine, Giovanni da Serravalle, Matteo Chironomo, Alessandro Vellutello

**Ordine naturale (ars 92):** Benvenuto da Imola, Matteo Chironomo

**Pazienza (epist. 1, 17, 25):** Guido da Pisa

**Potenza della vista (ars 180-181):** Ottimo commento

**Retto operare (epist. 1, 16, 52-54 e 1, 2, 39):** Ottimo commento, Pietro Alighieri, Benvenuto da Imola (anche epist. 1, 2, 54), Francesco da Buti (epist. 1, 1, 106-107), Chiose Filippine, Anonimo Fiorentino, Giovanni da Serravalle, Giovan Battista Gelli, Bernardino Daniello

**Scorrere del tempo (epist. 2, 2, 55):** Anonimo Fiorentino

**Separazione di anima e corpo (carm. 4, 7, 16):** Francesco da Buti, Filippo Villani, Bernardino Daniello

**Studio (ars 412-414):** Cristoforo Landino

**Uomini-Animali (epist. 1, 2, 26):** Benvenuto da Imola, Cristoforo Landino

È possibile a questo punto leggere le citazioni in rapporto alla *lectura Horatii* dantesca qui condotta. Alcune delle menzioni accostate dagli esegeti risultano poco probanti o pertinenti: ciò vale primariamente per i richiami alle *Odi*, soprattutto quelli addotti come meri precedenti letterari (ad es., per il significato traslato delle «oneste piume» di Catone in *Purg.* I, 42 Bernardino Daniello e Torquato Tasso rimandano all'oraziano «insperata tuae cum ueniet pluma superbiae» di *carm.* 4, 10, 2), sia perché tali accostamenti divengono frequenti solo a partire dal '500 sia perché le riprese dantesche riguardano temi propriamente etici, magari mediati da autori di opere filosofiche come Brunetto Latini e Boezio: è il caso del già citato carme dell'*aurea mediocritas*, i cui vv. 9-13 («saepius ventis agitatur ingens / pinus et celsae graviore casu / decidunt turres feriuntque summos / fulgura montis») – rielaborati in *cons. phil.* 1, m. 4, 5-10 attraverso il Seneca tragico e tradotti da Brunetto in *Tresor* II 119, 3 (*supra*, cap. 2.5.7) – riecheggiano tra *Purg.* V, 14-15 («“sta come torre ferma che non crolla / già mai la cima per soffiar di venti”») e *Par.* XVII, 133-34 («“Questo tuo grido farà come vento / che le più alte cime più percuote”»), in cui seguono una suggestione boeziana («“Ché se la voce tua sarà molesta / nel primo gusto, vital nodrimento / lascerà poi, quando sarà digesta.», vv. 130-31).

Meno convincenti (ma comunque riconducibili alla macroarea della *mediocritas*) risultano invece i richiami alle riflessioni oraziane su invidia e ira, le cui caratteristiche paiono disciplinate da altre fonti (ad es. Tommaso d'Aquino e Seneca), mentre credo si possano accogliere le sentenze addotte dagli esegeti a proposito della cupidigia dal momento che, sebbene manchino riscontri lessicali forti, rappresentano testimonianze utili a spiegare la collocazione di Orazio tra poeti e filosofi che spregiano le ricchezze e dunque come castigatore dell'avarizia nel *Convivio* (*Conv.* IV XII 8).

A tal proposito è bene sottolineare ancora una volta che i due poeti non condividono modalità espressive, bensì tematiche, peraltro comuni a tutta la tradizione satirica e più in generale moralistica: in altri termini, Orazio è satirico di fama, ma non di fatto.

Ritengo si possano inoltre ritenere sicuri – ma chiaramente non esclusivi – i rimandi ai miti e personaggi dell'*Ars*, in particolare quelli a Ulisse e Omero, esplicitamente legati a Orazio in *Vn* XXV 9; interessante è poi che l'Anfione di *Inf.* XXXII, 10-12 («Ma quelle donne aiutino il mio verso / ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe, / sì che dal fatto il dir non sia diverso») condivide con l'Orfeo di *Conv.* II I 2-4 la capacità di smuovere i sassi-cuori, secondo un'analogia istituita appunto dai commentatori dell'*Ars poetica* e in particolare dall'*Anonimo turicense*.

Altri rinvii all'*Ars poetica* che mi paiono certi sono quelli che riguardano l'*utilitas-dulcedo* dell'opera letteraria, apertamente proclamata in almeno tre luoghi del *Convivio* (*supra*, cap. 2.4.1), l'analogia poesia-pittura, ancora confermata in apertura al trattato filosofico (*supra*, cap. 2.3.1), e l'applicazione

della protasi, testimoniata dal già citato capitolo venticinquesimo della *Vita nova* (oltre che dai numerosi appelli della *Commedia*).

Un caso particolare è costituito dalla citazione delle caratteristiche di giovani e anziani così come postulate nei versi 156-178 dell'*Ars*, ricordate da Benvenuto da Imola, Giovan Battista Gelli e Bernardino Daniello: è un caso interessante perché si pone a cavallo tra la sentenza gnomica e il precetto letterario; inoltre, come argomentato nel cap. 2.4.3, i versi in questione, unitamente a quelli relativi più specificamente al *modus loquendi* dei personaggi e alle chiose dell'*Anonimo turicense*, credo stiano alla base dell'autorappresentazione di Dante in *Convivio* I I 16-17; sulla scia di Pezard, va ricordato, inoltre, che questi versi sono esplicitamente citati nel secondo libro del *Tresor* – e dunque in un testo filosofico appartenente alla tradizione aristotelica – in un passo che esemplifica le modalità attraverso le quali la misura si manifesta nelle diverse età dell'uomo (*Tresor* II 74, 6), tema centrale in *Conv.* IV XII 16 e soprattutto ne *Le dolci rime d'amor ch'io solia* (*supra*, cap. 2.4.4).

Due chiosatori meritano a questo punto un'ulteriore menzione, ovvero Buti e Landino, in quanto esegeti non solo della *Commedia*, ma anche dell'*Ars*. Mi limito a richiamare molto brevemente i dati essenziali relativi alle due figure.

Il commento del pisano Francesco da Buti – dedicato al francescano Tedaldo della Casa – è databile, come quello alla *Commedia*, attorno agli anni '90 del '300; è dunque un'opera senile, proprio come i due commenti del fiorentino Cristoforo Landino, anch'essi compiuti nel giro di pochissimi anni (rispettivamente nel 1481 quello dedicato all'opera *omnia* oraziana per Guidobaldo da Montefeltro e nel 1482 quello al poema dantesco), di cui il commento di Buti, assieme a quelli di Benvenuto da Imola e Boccaccio, è fonte. Tra i due commenti trascorre quindi un secolo.

Entrambi i *magistri*, poi, avevano commentato anche altri classici: le *Satire* di Persio e le commedie di Terenzio nel caso di Buti e l'*Eneide* nel caso di Landino, che si occupò inoltre del volgarizzamento di Plinio e, da giovane, fu anche poeta.

Il commento di Buti alla *Commedia* offre una puntuale analisi letterale, allegorica e morale; tra le sue fonti primeggiano Guido da Pisa e Boccaccio (da cui deriva la struttura della chiosa all'*Inferno*, divisa in esposizione letterale e allegorica); i classici più citati sono, in ordine, Ovidio, Orazio, Virgilio, Lucano, Stazio, Plauto, Persio e Cicerone, nonché Aristotele; fitti anche i richiami patristici e ad autori mediolatini come Eberardo di Béthune e Alano di Lilla<sup>535</sup>.

Il commento all'*Ars* si apre con un *accessus*, tipicamente medievale come la ripartizione interna dell'opera, che ne rivela l'impronta didattica. La spiegazione, per lo più di natura grammaticale, è assai aderente al testo, finanche letterale, e, come nell'altro commento, moltissimi sono i richiami agli *auctores*: Virgilio, Ovidio, Cicerone, Omero, Persio, Seneca, Terenzio ecc.. Le fonti principali sono il *Materia* e il *Communiter*, con cui condivide l'*accessus* e la classificazione dei *vitia*. Una delle caratteristiche peculiari di entrambi i commenti butiani è la presentazione di più opzioni interpretative tra le quali il lettore può preferire quella a suo avviso più congruente.

La passione di Landino per Orazio risale agli anni giovanili, durante i quali chiosò per proprio uso un codice delle *Epistole* e dell'*Ars* ricevuto in dono, e compose la sua unica opera poetica, la *Xandria*, proprio dai versi oraziani influenzata.

Analogie e divergenze tra i due testi landiniani sono state già messe in evidenza da Bugada, editore del commento all'*Ars*: entrambi nascono dalla stessa istanza pedagogica, dal medesimo progetto

---

<sup>535</sup> Per approfondire C. TARDELLI, *Prolegomena all'edizione del "Commento" alla "Commedia" di Francesco da Buti. "Inferno"*, in «Le tre corone», I (2014), pp. 83-129: 91-95.



culturale: valorizzare l'origine divina della poesia attraverso il recupero dei miti di Orfeo e Anfione, citati a chiusura dell'*Ars* e ripresi – senza tuttavia citare esplicitamente le fonti – nell'introduzione al commento alla *Commedia*. Le glosse all'epistola oraziana, d'altronde, sono per lo più di natura meramente esplicativa, metrica e lessicale, mentre quelle a Dante sono caratterizzate da una fortissima componente allegorica che ne fa il commento capostipite delle interpretazioni ottocentesche.

Il commento a Orazio è pensato – come quello di Buti – per uso didattico; di Landino ci restano infatti le lezioni tenute a Firenze nel 1464, raccolte dall'allievo Bartolomeo Fonzio. Fonti del commento landiniano sono i commenti antichi all'epistola oraziana, ormai stampati e facilmente reperibili, ossia il Porfirione e lo Pseudo Acrone; altre fonti, non dichiarate, sono il *De Inventione*, il commento serviano all'*Eneide*, Plinio, ma anche Diomede, Diogene Laerzio, l'*Ortographia* di Tortelli e addirittura Isidoro di Siviglia. Ancor più della *lectura* butiana, il commento di Landino fa coincidere precisamente norme poetiche e retoriche. Infine, all'eccellenza dell'ingegno poetico, frutto dell'afflato di cui tratta Platone nello *Ione*, e dunque alla definizione della poesia come un'arte liberale superiore a tutte le altre in quanto 'più divina', è dedicato il proemio del commento all'*Ars*, poi tradotto quasi pedissequamente nell'introduzione alla *Commedia*<sup>536</sup>.

<b>Categoria</b>	<b>Buti</b>	<b>Landino</b>
<b>Sentenze gnomiche:</b>	11 (2 ripetute per due volte)	6 (1 ripetuta per 3 volte)
<b>Miti e personaggi:</b>	3 (Empedocle, le streghe e la Sfinge dall' <i>Ars poetica</i> )	3 (Omero e Ulisse dall' <i>Ars poetica</i> , Mirra dalle <i>Odi</i> )
<b>Esempi poetici:</b>	-	1 (reminiscenza poetica dalle <i>Odi</i> )
<b>Norme poetiche (<i>Ars</i>):</b>	10 (1 ripetuta due volte)	-
<b>Caratterizzazione personaggi (<i>Ars</i>):</b>	-	-
<b>Altro:</b>	5 (1 personaggio; 1 allusione al <i>modus</i> satirico; 3 puro nome)	2 (1 personaggio; 1 puro nome)
<b>Opere citate:</b>	<i>Ars poetica</i> (13), <i>Epistole</i> (8), <i>Odi</i> (2), <i>Satire</i> (1)	<i>Epistole</i> (4), <i>Odi</i> (3), <i>Ars poetica</i> (3)
<b>Totale citazioni:</b>	33	14

#### Scheda 12. Le citazioni oraziane nei commenti alla *Commedia* di Buti e Landino

Confrontando le schede sintetiche sopra riportate, si evidenzia subito il notevole scarto numerico fra le citazioni oraziane presenti nei due commenti alla *Commedia*; comune è invece la predilezione per le sentenze gnomiche.

L'opera più citata da Buti, che comunque mostra di conoscerle tutte, è chiaramente l'*Ars poetica*, invece raramente chiamata in causa da Landino: il dato trova conferma nella totale assenza di norme poetiche oraziane nell'esegesi landiniana, invece ricordate spesso da Buti (che traduce quasi alla lettera la propria esegesi).

<sup>536</sup> Per approfondire si veda CRISTOFORO LANDINO, *Commento all'Ars, Introduzione*.

Come già rilevato nei precedenti capitoli, a tal proposito due chiose risultano particolarmente interessanti:

1. Nell'interpretare *Purg.* XXIV, 57, ovvero la celebre dichiarazione dantesca dello Stilnovo, Buti spiega che il «nodo» che separa nettamente la poesia di Dante e dei suoi sodali da quella dei guittoniani consisterebbe nella capacità della prima di rappresentare fedelmente gli stati d'animo così come la natura induce gli esseri umani a manifestarli, secondo quanto afferma Orazio in *ars* 108-111:

DI DIETRO AL DITTATOR SEN VANNO STRETTE; cioè seguitano strettamente i movimenti naturali de la mente dentro, come dice Orazio ne la sua Poetria (vv. 108-111): "Format enim natura prius nos intus ad omnem / Fortunarum habitum, iuvat aut impellit ad iram, / Aut ad humum maerore gravi deducit et angit: / Post effert animi motus, interprete lingua." (FRANCESCO DA BUTI, *Commento alla Commedia, Ad Purg.* XXIV 55-63);

2. similmente, nella chiosa a *Purg.* XXVI, 99, cioè a proposito delle «rime d'amor dolci e leggiadre» di Guinizzelli, Buti individua un calco dai «pulchra e dulcia poemata» di *Ars* 99, mettendo quindi in relazione la *dulcedo* oraziana con la dolcezza dello Stilnovo:

RIME D'AMOR DOLCI E LEGGIADRE; secondo che dice Orazio non vasta esser belle le fizioni dei dicitori; ma convegnano esser dolci [*ars* 99]; sicchè inducano l'animo del lettore a le passione che volliano (*ivi, Ad Purg.* XXVI 99);

[...] pulchra si servabuntur praecepta data supra, dulcia quando locutiones fient differenter secundum differentia affectuum, ita ut respondeant debite pronuntiationem qualitate materie. (ID., *Lectura Horatii, Ad ars* 99-100)

Questa osservazione di Buti mi sembra più che plausibile dal momento che nel commento all'*Ars* la *dulcedo* è una proprietà della *pronuntiatio*, cioè, parafrasando con il Dante del *Convivio* (*Conv.* IV II 13), una qualità del «dittato», che – come precisa anche Buti – deve essere conveniente rispetto alla materia; inoltre, secondo l'interpretazione butiana, il merito dello Stilnovo sembra esser quello di aver drammatizzato la poesia attraverso l'introduzione di un «dittatore» (Amore), corrispondente alla Natura oraziana e di cui il poeta non è che il fedele trascrittore: il risultato è un'opera catartica che nobilita chi ne è protagonista e testimone.

Vediamo a questo punto come gli esegeti danteschi interpretano l'epiteto «satiro» di *Inf.* IV, 89. Di seguito si riportano le definizioni più diffuse<sup>537</sup>:

**Riprenditore dei vizi (13)** = Guido da Pisa; Chiose Palatine; Ottimo; Pietro 3; Andrea Lancia; Chiose Ambrosiane; Guglielmo Maramauro; Giovanni Boccaccio; Benvenuto da Imola; Francesco da Buti; Anonimo Fiorentino; Giovanni da Serravalle; Guiniforto delli Bargigi.

**Altro (5)** = Falso Boccaccio; Matteo Chironomo; Alessandro Vellutello; Giovan Battista Gelli; Bernardino Daniello.

**Soprannome (2)** = Iacopo della Lana; Anonimo Selmiano.

**Varietas (2)** = Amico dell'Ottimo («pieno di facundia»; Pietro 2 («varia carmina canentem»)).

**Poeta morale (1)** = Chiose Cassinesi

**Autore dei Sermones (1)** = Cristoforo Landino.

---

<sup>537</sup> La chiosa è assente in dieci dei trenta commenti analizzati: Jacopo Alighieri; Graziolo Bambaglioli; Anonimo Latino; Pietro 1; Chiose Cagliaritanee; Chiose Filippine; Filippo Villani; Trifon Gabriele; Torquato Tasso; Lodovico Castelvetro.

La chiosa prevalente è ‘riprenditore dei vizi’, attestata in quasi tutti i commenti trecenteschi e anche in due quattrocenteschi; ritengo notevole che nell’esegesi di Buti e Maramauro sia l’intera produzione oraziana – dunque *Ars* inclusa – ad esser ritenuta ‘riprensoria’, ovvero votata alla correzione dei vizi. Definizioni particolari sono quelle sotto l’etichetta ‘Altro’, che nei fatti esclude ogni riferimento all’epiteto in sé; ad esempio, Chironomo si sofferma sulla posizione di Orazio, che sarebbe citato come secondo in quanto autore dell’*Ars poetica*.

Solo per due esegeti, entrambi trecenteschi e poco avvezzi ai classici, «satiro» rappresenterebbe un soprannome, mentre la *varietas* dei *Sermones* è esaltata dall’Amico dell’Ottimo e nella seconda redazione del *Comentum* di Pietro.

Nelle Chiose cassinesi Orazio rappresenterebbe la virtù della prudenza in quanto poeta morale, interpretazione apertamente messa in discussione da Cristoforo Landino, unico a definirlo esplicitamente autore dei *Sermones*.

L’insieme di queste interpretazioni testimonia, credo, la complessità e profondità del dialogo tra i due poeti, di cui la collocazione privilegiata di Orazio nel limbo costituisce la *summa*: maestro di vita e soprattutto di poetica, è secondo solo a quell’Omero di cui si è fatto cantore.

## CONCLUSIONI

Giunti al termine di questo percorso si sarà compreso che l'opera dantesca è stata assunta quale particolare caso di studio per far riemergere le tante tradizioni interpretative costitutesi attorno alla figura e all'opera di Orazio dall'antichità fino al primo Trecento italiano e toscano, qui per la prima volta valorizzato attraverso l'esempio concreto del ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 23 dex. 11.

Trattando quindi solo incidentalmente delle citazioni implicite (*Appendice 1*), abbiamo ragionato sul graduale e coerente avvicinamento di Dante alla poetica oraziana, tenendo conto da una parte delle evidenze offerte dai dati codicologici e dall'altra delle poche allusioni del Poeta agli ambienti in cui si è formato e agli autori lungamente studiati: il lavoro ha perciò preso le mosse dall'analisi della tradizione manoscritta per poi seguire le altre vie attraverso le quali l'opera oraziana può esser giunta, ormai filtrata, sullo scrittorio di Dante.

Dapprima abbiamo stilato un censimento (*Appendice 3*) il più possibile completo e attendibile dei testimoni oraziani prodotti in Italia al fine di osservare i "movimenti" della tradizione manoscritta che, oltre a disegnare un quadro utile a determinare la fortuna delle singole opere nel corso dei secoli, forniscono informazioni utili circa i cambiamenti di fruizione e interpretazione dei testi: lo stesso ordine di presentazione delle diverse raccolte – che non è quello in cui realmente sono state composte – e le combinazioni con altri autori si modificano nel tempo al fine di rispondere ad istanze culturali sempre nuove, che vanno da esigenze didattiche *stricto sensu* ad altre più genericamente intellettuali e conoscitive.

Quest'ultimo aspetto traspare da alcuni *accessus* e biografie che tradiscono il bisogno di giustificare la *varietas* dell'opera oraziana, attribuendo a quell'ordine tradizionale un significato razionale e morale, il cui cardine ruota attorno alla *convenientia* non solo tra i contenuti e la forma dell'opera, ma anche di questi fatti propriamente letterari con l'età dell'autore e dei suoi destinatari.

La tradizione diretta, insomma, racconta una storia che va molto al di là della semplice constatazione dell'incredibile fortuna dell'opera di Orazio dal IX al XIV sec., ed è una storia che abbiamo tentato di ripercorrere nella prima sezione del presente lavoro tratteggiando alcune linee interpretative essenziali che affiorano anche dalla tradizione indiretta coeva o precedente.

Lo sguardo sulla fortuna di Orazio in età antica (cap. 1.1) ha rivelato che sin dai contemporanei egli è indubbiamente considerato un fine critico letterario, il codificatore del genere satirico ed epistolare e soprattutto un lirico di eccezionale virtù, ma l'aspetto forse più singolare di queste prime letture – e destinato a trovare il maggior estimatore in Dante – è la scoperta di quella che ho definito "intrinseca versatilità filosofica" dell'*Ars poetica*, epistola che a buon diritto trova accoglienza nelle *Lettere a Lucilio* dedicate all'*aemulatio* e all'evoluzione del linguaggio: temi entrambi cari a Dante e che dalla stagione grandi trattati fino al discorso di Adamo in *Par.* XXVI, 137-138 saranno affrontati in termini implicitamente o scopertamente oraziani, anche mediante la metafora dei vocaboli-foglia di *Ars* 60-62 (capp. 2.2.1 e 2.5.6).

E ancora, la ricezione antica della satira oraziana si riverbera nel Medioevo, che alla produzione 'pedestre' di Orazio, pur ricordato come «satiro», preferirà quella di Persio e soprattutto di Giovenale: prima di Ariosto, lo *stilus* satirico è infatti modellato su quello giovenaliano, la cui *indignatio* ben si sposa con i toni aspri della *lamentatio* biblica, e di cui si avverte l'impronta anche nelle più celebri invettive dantesche. La frattura tra i due stili è manifesta e insanabile, al punto che i *Sermones* sono apparentati solo raramente agli scritti degli altri due satirici nella tradizione manoscritta. Così, coerentemente con lo scopo fortemente provocatorio e talora addirittura censorio della satira

medievale, i moderati *Sermones augustei* – ridotti a serbatoi di *sententiae* – non godono di una fortuna paragonabile a quella dell’*Ars poetica*, che non avrà rivali fino alla diffusione su larga scala della *Poetria novella* e, soprattutto, della *Poetica* aristotelica.

Tappa cruciale è la tardoantichità (cap. 1.2), epoca alla quale risalgono i primi tentativi esegetici a noi noti, e nella quale l’opera lirica e morale di Orazio – come d’altronde quella di tutti i poeti pagani – viene sottoposta a una reinterpretazione di tipo evangelizzante (Prudenzio, Paolino di Nola ecc.) e persino piegata alla ridicolizzazione dei culti pagani (Lattanzio e Ambrogio), anche contro Virgilio. La discussione più interessante, però, è quella che scaturisce, ancora una volta, dall’*Epistola ai Pisoni*, testo inevitabilmente al centro di apologie e condanne della *licentia mentiendi* e dell’eloquenza profana, ma soprattutto del dibattito che oppone poesia e filosofia e che sarà trasmesso al Medioevo in forma drammatizzata dalla *Consolatio philosophiae*.

Proprio Boezio e Agostino consegnano a Dante una questione – o, forse, più propriamente, una polemica – che indirettamente coinvolge la concezione oraziana (e quindi aristotelica) della poesia: tutto ciò che è *mimesis* del transeunte e in particolare delle passioni sconvolge e annebbia fatalmente la ragione. Si comprende, allora, che una delle vie che su tutte si è rivelato necessario percorrere è quella della tradizione medievale che accorpa – principalmente a livello codicologico ma anche ermeneutico – l’*Ars poetica* alla *Consolatio philosophiae*, di cui il manoscritto laurenziano costituisce un testimone privilegiato in quanto proveniente dalla biblioteca antica del convento francescano di Santa Croce in Firenze.

I semi di queste prime *lecturae* germogliano già nell’età degli *expositores* (cap. 1.3), in cui proliferano commenti oraziani che, valorizzando ora l’aspetto estetico ora quello morale delle opere, si inseriscono in un panorama abbastanza eterogeneo: l’*Ars poetica* diventa la *Poetria* per eccellenza, manuale di norme dal quale apprendere a scrivere, ma anche testo di natura etica dedicato ai costumi dei poeti; le *Odi*, in un primo momento utili all’insegnamento del *cantus*, sono successivamente apprezzate per i loro contenuti adatti anche all’educazione dei più giovani; le *Satire* e le *Epistole* sono prese a modello non solo di indiscussa morigeratezza ma anche di una poetica funzionale a ‘estirpare i vizi’ per poi ‘seminare le virtù’. La stessa carriera di Orazio viene quindi assunta quale *exemplum* del naturale avvicendamento tra stili e generi trattati tra gioventù ed età matura, in accordo con quanto nell’*Ars* si legge a proposito delle differenze comportamentali, psicologiche, fisiche e addirittura linguistiche che si manifestano nel corso delle quattro età della vita (vv. 115-116 e 156-178).

In qualche modo anticipata dalle dichiarazioni di poetica di Bernart Marti e da qualche sparuta chiosa dell’XI secolo, l’esegesi aristotelica del Duecento (cap. 1.4) trova nell’opera oraziana – *Ars* inclusa – la perfetta applicazione della *mesotes* tanto nel campo della virtù morale quanto nel campo della produzione artistica: in tal senso, la cote oraziana di ars 302 e la «symphonia discors» del v. 374 diventano il correlativo oggettivo del *medium* aristotelico, come ben si evince da alcune affermazioni di Alberto Magno, nonché le metafore che permettono la perfetta identificazione degli *artefices* della *Metafisica* e dei buoni e cattivi citaristi della *Nichomachea* con i buoni e cattivi poeti dell’*Ars*.

E ancora, termine-chiave della filosofia aristotelica, la *mesotes-medium-mediocritas* svela proprio all’interno dei versi oraziani tutta la sua ambiguità: ‘ai poeti non è concesso essere mediocri’, scrive Orazio (ars 372), suggerendo che l’eccellenza nell’agone poetico «sì è strema per comperatione delle cose, ma quanto all’operatione sì è meçço», prendendo a prestito un’espressione alderottiana che ben ne mette in evidenza il legame con le categorie aristoteliche di magnificenza e magnanimità che si applicano agli eccellenti poeti del *De vulgari eloquentia* (cap. 2.2.3) e della *Commedia* (cap. 2.5.7). Si capisce, perciò, che altra via particolarmente proficua – per quanto ancora lungamente da esplorare

– è quella della tradizione esegetica all’*Etica Nichomachea*, qui fotografata nella sua fase duecentesca e “italiana”, che costituisce la testimonianza forse più patente della fortuna di un testo normativo in campo filosofico.

Nondimeno, è stato interessante indagare e problematizzare differenze e affinità tra la cultura transalpina dei secoli XII e XIII e quella nostrana (cap. 1.5), soffermandosi in particolare sulle finalità d’uso della *Poetria*. Se per la maggior parte dei *magistri* francesi e dei *dictatores* italiani – sulla scorta dell’anonimo del *Materia* (1175 ca.) – essa rappresenta un manuale di norme retoriche facilmente interpolabili con la lezione ciceroniana, per i lirici del tardo Duecento, inclusi i «novatori», la parte più interessante dell’epistola è quella relativa al *poietia* e nella fattispecie alla sua formazione ideale, esito del perfetto equilibrio tra doti naturali e studio (ars 498-411).

E ancora, se l’urgenza dei primi autori di *poetriae* è arrestare l’avanzata degli autori in volgare (e perciò comici), scopo dei rimatori italiani – e di Dante *in primis* – sarà elaborare una teoria *specialiter lyricis* che conferisca dignità alle nascenti lingua e letteratura italiane. Paradigmatica in tal senso è la digressione metaletteraria del XXV della *Vita nova*, con l’identificazione – già proposta dall’*Anonimo turicense* (1150 – ante 1175, Italia?) – della scienza poetica con la Musa omerica: si tratta della rivendicazione della specificità della poesia rispetto al linguaggio prosastico della retorica, di cui era considerata disciplina sorella e ancillare (cap. 2.1.1-3).

Allo stesso giro di anni risalgono del resto diversi apparati esegetici, anche italiani (cap. 1.6), in cui finalmente si prende coscienza di questa indipendenza, sancita definitivamente dall’anonimo del *Communiter*. Ma non solo: caratteristica di queste chiose – concorde peraltro con la *lectura Horatii* dantesca – è la massima esaltazione del concetto di *mediocritas*, vero principio morale ed estetico che distingue i buoni dai cattivi scrittori. È un’importante acquisizione che comporta, tra le altre cose, una classificazione degli errori poetici più elaborata rispetto a quella del *Materia* – la cui fortuna trecentesca mi pare d’altronde piuttosto limitata – ma soprattutto di un’evidente affinità con il proemio del *Convivio* dantesco, pure incentrato sulla condanna morale e professionale dei cattivi intellettuali. Emblematica al riguardo è l’immagine del coltello-giudizio di *Conv. I II 2*, sviluppo albertino della *cos* oraziana e metafora della perfetta capacità di discernimento (la *mediocritas*, appunto) che – in analogia con l’architetto della *Metafisica* – solo il poeta-precettore, come il bravo fabbro dell’*Ars*, padroneggia pienamente (cap. 2.3.1-3).

I frutti più maturi di queste tradizioni si colgono quindi nel *Convivio*, in cui “precetti” di Orazio, unitamente alla fama di cui egli, poligrafo, godeva nel Medioevo, sono fondamentali per giustificare razionalmente il passaggio fisiologico dalla poesia «fervida e passionata» consona alla gioventù a quella «temperata e virile» propria dell’età adulta (*Conv. I I 16*): una giustificazione che permette, dunque, di ripensare – quasi correggere – quella che nella «scena primaria» del prosimetro boeziano appare una frattura insanabile (cap. 2.4.2-3).

Allo stesso tempo, l’avversione boeziana (ma, più in generale, patristica) per la poesia “dolce” – incarnata dalle Camene/Sirene della *Consolatio* (cons. phil. 1, 1, 9-11) – induce Dante a sottoporre tale poesia a un lungo processo di rifondazione teorica e filosofica, in cui è fondamentale il ruolo dell’allegoria (capp. 2.3.4 e 2.4.1): chiarendo che la «dulcedo» è una qualità estetica immediatamente percettibile e che la «bontade» è invece «nascosa sotto figura d’allegoria» (*Conv. I II 17*), Dante istituisce tra le due un rapporto progressivo e lineare. Nessun antagonismo, dunque; anzi, la «vivanda» del *Convivio* «non solamente darà diletto buono a udire, ma sottile amaestramento» (*ibid.*), realizzando l’ideale patristico di un’eloquenza al servizio della verità – che traspare nel prosimetro

boeziano nei discorsi modulati da Filosofia con ‘suadente dolcezza’ (cons. phil. 2, pr. 1, 8) – attraverso il *delectare pariterque monendo* di ars 344.

L’importanza di tale precetto è ribadita a più riprese, e non solo nel *Convivio* – in cui massimamente si attualizza nella *fabula* dell’Orfeo sapienziale di tradizione aristotelica (*Conv.* II 1 2-4) – ma anche nel *De vulgari eloquentia*, con la classificazione dei *magnalia* (cap. 2.2.2), e infine nella *Commedia*, con l’episodio metaletterario di Paolo e Francesca, dove il «punto» in cui i due amanti cedono all’istinto (*Inf.* V, 132) corrisponde al *punctum* oraziano in cui il *dulcis* e l’*utilis* si scindono (cap. 2.5.3).

Stralci della teoria dantesca della *dulcedo* sono quindi disseminati in tutte le opere, dal libello al *Poema sacro* (cap. 2.1.3), a testimonianza della sua importanza e soprattutto della sua complessità. Sintetizzando con le parole di Francesco da Buti (*ad Purg.* XXIV, 49-60), il merito dello Stilnovo consiste nell’aver messo in scena quanto Orazio prescrive ai vv. 108-111 («Format enim natura [...] interprete lingua») della sua *Poetria*, ovvero di aver colto e riprodotto fedelmente l’essenza ultima e trascendentale del sentimento amoroso, attenendosi a quanto la stessa natura umana «ditta» al poeta e trasmettendolo all’uditorio, che ne viene nobilitato. Dunque, un lettore oraziano del Trecento, come confermerà poi Francesco da Buti, potrebbe intuire dall’epistola oraziana almeno tre dei cardini fondamentali della *Poetica* aristotelica: l’assoggettamento della finzione alla *mimesis* del reale, l’espedito della catarsi come correttivo del piacere condannato da Platone e soprattutto la prevalenza della dimensione universale, archetipica e mitica su quella particolare e individuale.

È proprio quest’ultimo aspetto, peraltro, ad alimentare la polemica del *De vulgari eloquentia* contro il municipalismo dei guittoniani, al quale si oppone il volgare illustre con la sua curialità (cap. 2.2.2): non sarà casuale, allora, che il potere di questa nuova lingua consista nel plasmare l’indole dell’ascoltatore, in accordo con la teoria della funzione psicagogica del linguaggio poetico – appunto la *dulcedo* – formulata ai vv. 99-100 della *Poetria* («Non satis pulchra esse poemata: dulcia sunt / et quocumque uolent animum auditores agunt»). Allo stesso modo, per Buti, i «dolci ditti» di Guinizzelli sono tali in quanto «inducono l’animo del lettore a le passione che volliano» (*ad Purg.* XXVI, 109-114).

Avvalendoci dell’ausilio dei commenti al poema prodotti dal ‘300 al ‘500 (cap. 2.7), abbiamo inoltre verificato che la *Poetria* è una fonte privilegiata per la trattazione e rappresentazione di miti e personaggi di tradizione greca. Ciò vale, ad esempio, per Omero e Anfione (capp. 2.1.1 e 2.5.1), due figure estremamente interessanti in quanto veicolo di una concezione altissima della poesia: nell’*Ars* (vv. 394-396) come in *Inf.* XXXII, 10-12 il citarista tebano è, infatti, un altro Orfeo (tomasiano), mentre in *Purg.* XXII, 101-102 il ritratto del «Greco» – identificato da Orazio appunto come discendente diretto dei due *sacri vates* – è evidentemente modellato su quello di Boezio nutrito dal latte di Filosofia, con la conseguenza che l’ispirazione poetica, ovvero la Musa dell’*incipit* odissiaco tradotto da Orazio, viene a coincidere non più (o comunque non solo) con la «scientia medesima» della poesia, bensì con il sapere filosofico *tout-court*.

Ancora dall’esegesi alla *Commedia* – e in particolare dalle chiose di Buti – sappiamo che Dante si è ben attenuto ai precetti oraziani: nel presente lavoro abbiamo perciò analizzato alcune norme discusse o applicate tanto nel prosimetro giovanile (cap. 2.1.4) quanto nella *Commedia* (2.5.3-5), dalla prosopopea all’«incongrua materie variatio», dall’*incipit in medias res* – che nel poema sarà amplificato come *incipit in medium vitae* sulla scorta dell’insegnamento aristotelico e scritturale, oltre che oraziano – fino alla teorizzazione della *dulcedo* della poesia della «loda».

Ma l'insegnamento forse più rilevante – in cui probabilmente risiede il segreto della collocazione privilegiata di Orazio all'interno della «bella scola» – riguarda il concetto di stile comico così come elaborato dal «Satyrorum scriptor» dell'*Ars* (v. 234): uno *stilus* che oserei definire *mediocris* in quanto non disdegna la *gravitas* della tragedia né la *levitas* della satira. Un “comico nuovo”, dunque, come voleva Isidoro di Siviglia, che in virtù del «tribuere unicuique suum» oltrepassa i tradizionali confini tra generi. «Orazio satiro», allora, in quanto «riprenditore dei vizi», siano essi morali o poetici – in accordo con le glosse trecentesche ad *Inf.* IV, 89 – ma anche e soprattutto in quanto *magister* del comico dantesco (cap. 2.5.8-9).

È chiaro, allora, che Dante instaura un dialogo ininterrotto non solo con l'Orazio “classico”, ma anche e soprattutto con quello medievale, fungendo da vero e proprio paradigma per la ricostruzione storico-culturale della fortuna di Orazio in Italia. Così, se è vero che nei secoli più prossimi alla sua attività le liriche sono scarsamente attestate nella tradizione manoscritta ed è perciò prudente escluderne una conoscenza diretta, esse vantano un'importante fortuna tra gli *auctores* cari al Medioevo e a Dante stesso, da Lucano e Quintiliano a Servio e Boezio, dagli autori cristiani fino a Brunetto Latini.

In particolare, sembra essere il *Tresor*, finora trascurato ma ricchissimo di escerti dai testi oraziani nella sezione dedicata all'*Etike d'Aristote*, a tramandare a Dante una quantità notevole di massime morali tratte dalle liriche: i capitoli più densi sono quelli relativi alle ricchezze e al denaro, giustificando la collocazione di Orazio nel *Convivio* (*Conv.* IV XII 8).

Più complessa è la questione di *Sermones* ed *Epistulae* (cap. 2.6). Malgrado la penuria di rimandi certi, stando al censimento qui elaborato nonché alle citazioni oraziane presenti nell'esegesi dantesca (*Appendice 2*), si dovrà ritenere assai probabile, se non addirittura certa, almeno la dimestichezza con la produzione epistolare, di cui il *modus scribendi* del *Convivio* pare il corrispettivo.

Nel caso dei *Sermones*, invece, i richiami addotti dalla critica sono circoscritti a rari e assai limitati echi lessicali, il più delle volte spiegabili grazie alla tradizione indiretta o comunque ad ulteriori fonti indubbiamente note a Dante. Tuttavia, la mancata conoscenza delle due raccolte non può darsi per assodata dal momento che la satira medievale si pone in continuità con quella decisamente più “tragica” e aggressiva inaugurata da Giovenale, determinando il sospetto che l'assenza di riferimenti importanti sia deliberata o comunque riflesso di un clima culturale che privilegia un altro satirico.

È indubbio, però, che Dante abbia letto, studiato e meditato l'*Ars poetica*, come egli stesso rivela nelle poche citazioni nominali, e che con essa abbia stretto, nel tempo, un'amicizia lunga e proficua, unica, nutrita dal latte della filosofia aristotelica e della poesia boeziana.

Nella consapevolezza della necessità di continuare a indagare e approfondire le dinamiche che hanno contribuito a formare la fisionomia dell'Orazio medievale e dantesco, ci auguriamo di aver soddisfatto almeno uno dei requisiti fondamentali di qualsiasi lavoro scientifico: offrire nuovi spunti di discussione e aprire nuove piste di ricerca.



APPENDICE 1.  
Orazio nelle opere di Dante

Al fine di rendere maggiormente agevole la consultazione del presente lavoro, abbiamo stilato un'appendice che raccoglie tutte le citazioni oraziane nelle opere di Dante a vario titolo già esaminate nell'ambito degli studi danteschi e/o dibattute nel presente lavoro.

Le citazioni, ciascuna commentata e corredata di bibliografia, sono schedate in tre gruppi:

1. Citazioni nominali: il primo gruppo ospita le sole eco esplicite. Per ciascun luogo si riassume la posizione corrente della critica, si annotano i contributi bibliografici più recenti o più significativi e si segnalano le eventuali nuove proposte interpretative evidenziate nel corso della trattazione;
2. Citazioni implicite: la seconda classe di citazioni analizza, proponendo approfondimenti e discussioni, i richiami impliciti a Orazio proposti dagli interpreti moderni delle opere dantesche. Per praticità e sistematicità, le citazioni sono schedate in ordine alfabetico rispetto all'opera dantesca in cui appaiono e maggiore spazio è dedicato alla discussione di quei luoghi che, per ragioni di scorrevolezza e coerenza interna, non sono stati presi in esame nei precedenti capitoli, mentre per i luoghi già discussi si rimanda alle rispettive pagine della presente esposizione;
3. Reinterpretazioni dantesche: il terzo e ultimo raggruppamento comprende quelle citazioni che vanno al di là dell'eco letterale di un sintagma; tali citazioni – che implicano un'intertestualità consapevole e profonda, cifra testuale evidente dell'emulazione del modello – comportano una profonda e personale rielaborazione di temi e motivi oraziani che godettero di ampia fortuna presso i lettori medievali.

Per comodità del lettore, ciascuna citazione è identificata attraverso uno o due numeri e/o una lettera, secondo la seguente legenda:

- Gruppo uno (Citazioni nominali): 1.n;
- Gruppo due (Citazioni implicite): 2.na) per la *Commedia*; 2.nb) per il *Convivio*; 2.nc) per il *De Vulgari Eloquentia*; 2.nd) per le *Ecloghe*; 2.ne) per le *Epistole*; 2.nf) per la *Monarchia*; 2.ng) per le *Rime*; 2.nh) per la *Vita nova*;
- Gruppo tre (Reinterpretazioni dantesche): 3. na) per la *Commedia*; 3.nb) per il *Convivio*; 3.nc) per il *De Vulgari Eloquentia*; 3.ne) per le *Epistole*; 3.ng) per le *Rime*; 3.nh) per la *Vita nova*.

## 1. Citazioni nominali

---

1.1)

*Vn* XXV 9 (16.9):

«Per Orazio parla l'uomo a la scienza medesima sì come ad altra persona; e non solamente sono parole d'Orazio, ma dicele quasi recitando lo modo del buono Omero, quivi ne la sua Poetria (v. 141): «Dic michi, Musa, virum».

Il «buono Omero» è evidentemente traduzione di HOR. ars 359 («bonus [...] Homerus»), echeggiato anche da MATTEO DI VENDÔME, *Ars vers.* I 46 (Brugnoli). Come osserva Brugnoli, la citazione di HOR., ars 140-142 («quanto rectius hic, qui nil molitur inepte: / “dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae / qui mores hominum multorum vidit et urbes”»), ovvero dell'*incipit* odissiaco nella traduzione latina di Orazio, assieme, probabilmente, a «la versione più ampia di questa traduzione che è in HOR., epist. 1, 2, 19-22 ha[nno] probabilmente determinato le parole di Ulisse in *Inf.* XXVI 97-99 (“l'ardore / ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto / e de li vizi umani e del valore”): “li vizi umani” e il “valore” corrispondono infatti esattamente al *mores* di Orazio che è a sua volta specifica traduzione di un *vômov* dell'edizione zenodotea (la nostra vulgata ha invece *vóov*), anche se è probabile che Dante cristianizzi il segno con Ecli. 39, 5 (“in terram alienigenarum gentium pertransiet; / bona enim et mala in hominibus tentabit”)). Se, secondo Brugnoli, per l'identificazione di Omero è necessario ipotizzare la consultazione degli scoli *ad loc.* (e in particolare dello pseudo-Acrone: «Hic idest Homerus, qui nihil incipit inepte») o la lettura della *periocha* dell'*Odisea* di Ausonio, è doveroso segnalare che nessun commentatore antico o medievale esita nel riconoscere il Greco ‘in colui che nulla intraprende senza successo’, o perché la trama – almeno per sommi capi – doveva essere ben nota anche ai meno colti, o perché in questa come in altre epistole Omero è sempre esaltato: l'elogio del «dominus Homerus» è, ad esempio, costante nelle glosse del Laurenziano Plut. 23 dex. 11, sebbene l'anonimo autore non disponga di un bagaglio culturale particolarmente ammirevole (cfr. *supra*, cap. 2.1.1). D'altronde, come osserva Sapegno chiudendo l'Omero «sire» di *Inf.* IV 87, a Dante dovevano esser note anche le lodi del cantore greco tessute almeno da Cicerone, Seneca e Paolo Orosio, nonché alcuni frammenti dei poemi omerici citati, oltre che in Orazio, in Aristotele, come si evince da *Vn* II 8, *Conv.* IV XX 4, *Mon.* I V 5 e II III 9. La citazione nominale di Orazio nella *Vita nova* è, secondo Barański, spia della grande considerazione che Dante doveva avere del Venosino, unico *auctor* latino che effettivamente incarnava non solo un poeta, ma anche un *commentator*; a partire dal rapido accenno alla *Poetria* in questo luogo dell'opera, Paolazzi ha individuato diversi altri echi concentrati nei principali snodi del libello (*Appendice 1*, 2.1-3, 10-12, 14-15, 20-24h).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Sapegno, *ad Inf.* IV 86-88; BARAŃSKI, *Valentissimo poeta*, cit., p. 11; BRUGNOLI - MERCURI, s. v. *Orazio*, cit., p. 175b; PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., pp. 121-122, 124-126 e 131-134; VILLA, s. v. *Dante*, cit., p. 189a.

---

1.2)

*Conv.* II XIII 10:

E queste due propietadi haec la Gramatica: ché per la sua infinitade li raggi della ragione in essa non si terminano, in parte spezialmente delli vocabuli; e luce or di qua or di là, in tanto [in] quanto certi vocabuli, certe declinazioni, certe costruzioni sono in uso che già non furono, e molte già furono che ancor saranno: sì come dice Orazio nel principio della Poetria (vv. 70-71), quando dice: «Molti vocabuli rinasceranno che già caddero».

Esplicita la citazione di ars 70-71 («multa renascentur quae iam cecidere, cadentque / quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus»), che è alla base anche di *Par.* XXVI 137-138. Nota Fioravanti: «Che la grammatica sia caratterizzata come la luna dalla variabilità contrasta chiaramente con quanto affermato in *Conv.* I V 7-8, dove la mutevolezza dei vocaboli è propria delle lingue volgari, non del latino-grammatica, che è “perpetuo e non corruttibile”. Colpisce poi il fatto che qui la variabilità sia estesa dal campo del lessico a quello delle strutture sintattiche (“costruzioni”). Tutti i teorici della grammatica, nel XIII secolo, sia a Parigi (Boezio di Dacia, Martino di Dacia) che a Bologna (Gentile da Cingoli), erano difatti d'accordo nel ritenerle, al di sotto delle differenze lessicali, comuni a tutte le lingue, modi di significare fondati sulla trama stessa dell'essere». Siamo dunque di fronte a una

citazione molto rilevante al fine di individuare le specificità della reinterpretazione dantesca della poetica oraziana. Il principio filosofico della mutevolezza delle lingue è inoltre più volte esposto anche nel *De Vulgari*.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Convivio*, comm. Fioravanti, *ad loc.*

---

1.3)

*Conv.* IV XII 8:

E perché più testimonianza a ciò ridurre per pruova si conviene, lascisi stare quanto contra esse Salomone e suo padre grida; quanto contra esse Seneca, massimamente a Lucillo scrivendo; quanto Orazio, quanto Giovenale e, brevemente, quanto ogni scrittore, ogni poeta; e quanto la verace Scrittura divina chiama contra queste false meretrici, piene di tutti difetti; e pongasi mente, per avere oculata fede, pur alla vita di coloro che dietro a esse vanno, come vivono sicuri quando di quelle hanno raunate, come s'apagano, come si riposano.

Scrivono Mercuri: «Orazio è citato fra coloro che condannano le ricchezze corruttrici dello spirito, insieme con Seneca, Giovenale, Salomone, le Scritture e Boezio, in una simbiosi di *auctoritates* classiche e cristiane che sottolinea l'importanza che Dante dà a Seneca morale e ai satirici che pone sullo stesso piano di moralità: la figurazione di Orazio non deriva qui, come si crede (Proto, Mazzucchelli, ma contro bene il Renucci, p. 158 n. 399), da una diretta conoscenza di *Odi, Satire, Epistole*, ma da s. Girolamo che qualificava Orazio come colui che “irridet... appetitum ciborum” (GIR., *Adv. Iovin.* II XII = *Patrol. Lat.* XXIII 315 B, ripreso in GIOVANNI DI SALISBURY, *Pol.* VIII VI 727 A) e come demistificatore degli dei falsi e bugiardi (GIR., *In Is.* XII 44 = *Patrol. Lat.* XXIV 453 D: “super quo et Flaccus scribit in satira, deridens simulacra gentium”) e forse anche da LATTANZIO, *Inst.* II IV 3 “sed Flaccus ut satirici carminis scriptor derisit hominum vanitatem”. Del resto, l'identificazione satiro-morale era passata, attraverso la tradizione scolastica (*Scholia in Iuv.* I 51), nelle *Artes*, nelle *Poetriae* (EBERARDO IL TEDESCO, *Laborintus* 623-624; MATTEO DI VENDÔME, *Ars vers.* I 32) e nelle enciclopedie (OSBERN DI GLOCESTER, *Panormia* p. 533)»; più in generale, stando alle ricerche di Suzanne Reynolds, l'identificazione ‘satirico’ = ‘morale’ era piuttosto frequente nel Medioevo. Anche per Barański la presenza di Orazio nel *Convivio* sarebbe da ricondursi essenzialmente alla sua fama di autore morale; infine, secondo Fioravanti, l'accento generico ai due satirici potrebbe derivare dal *Tresor* (II 118, 3ss.), in cui Brunetto riferisce alcuni giudizi di Orazio e Giovenale sulle ricchezze: va qui chiarito, però, che le *sententiae* oraziane derivano, in realtà, dalle *Odi* (cap. 1.5.3). Non è stato finora osservato, inoltre, che nella maggior parte dei commenti trecenteschi (e fino al Cinquecento almeno) sentenze oraziane sull'avarizia sono poste a corredo dell'immagine della lupa o a commento dell'avidità dei Catalani, testimoniando quindi quanto nota fosse la fama di Orazio castigatore dei vizi e dell'avarizia in particolare. (cfr. cap. 2.7 e *Appendice 2*).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Convivio*, comm. Fioravanti, *ad loc.*; BARAŃSKI, *Three notes on Dante and Horace*, cit., p. 11, BRUGNOLI-MERCURI, s. v. *Orazio*, cit., p. 179a; REYNOLDS, “*Orazio satiro*”, cit., pp. 129-130 e 136-138.

---

1.4)

*Dve* II IV 4:

Ante omnia ergo dicimus unumquenque debere materie pondus propriis humeris coequare, ne forte humerorum nimio gravata virtute, in cenum cespitare necesse sit. Hoc est quod magister noster Oratius precipit, cum in principio *Poetrie* (v. 38) «Sumite materiam dicit».

È citazione di HOR. *ars* 38-40 («sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam / viribus, et versate diu, quid ferre recusent, / quid valeant umeri») che ritorna anche in *Par.* XXIII 64-65. Come osserva Barański, la precisazione «in principio» corrisponde alla diffusissima pratica di lettura della *Poetria* affiancata dal commento *Materia*: il «principio» corrisponderebbe, insomma, alla prima sezione del testo oraziano, dedicata essenzialmente al problema dell'*inventio*.

Bibliografia: BARAŃSKI, *Three notes on Dante and Horace*, cit., pp. 6-19.

---

1.5)

*Inf.* IV 89:

«l'altro è Orazio satiro che vene»

L'interpretazione predominante dell'epiteto è «scrittore di satire, per le quali particolarmente Orazio era nel medioevo noto e ammirato» (ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Scartazzini-Vandelli, *ad loc.*; similmente anche Porena, Mattalia, Padoan, Mazzoni, Singleton e Chiavacci-Leonardi); altri commentatori, sulla scorta del Moore, includono nella produzione satirica anche le *Epistulae* (ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Sapegno, Chimenz, Bosco – Reggio, Pasquini – Quaglio, Fosca, Inglese, *ad loc.*, nonché Reynolds, ripresa da Barański, nell'ambito dei suoi studi sulla tradizione satirica): «satiro» significherebbe quindi, in senso lato, 'autore morale' e, come osservano Mazzoni e Inglese, emblema dello stile comico. In particolare, Inglese e Mercuri ricordano la definizione di ISID., orig. 8 7 7 («comici [...] novi, qui et satirici, a quibus generaliter vitia carpuntur, ut Flaccus, Persius, Juvenalis»). Singolare il parere di Porena, secondo il quale Orazio sarebbe entrato nel canone dantesco più che per sua propria grandezza per l'amicizia con Virgilio, Lucano e Ovidio, meglio conosciuti e massimamente ammirati dal Fiorentino. Di tutt'altro avviso Mercuri, il quale osserva che «il termine 'satiro' potrebb'essere un segnale dell'importanza che Dante attribuì a Orazio», in quanto «La scelta di [...] un hapax così raffinato» – la cui fonte pare essere VINCENZO DI BEAUVAIS, *Spec. hist.* VIII CXXXVII («porro de Horatio satyro et dictis eius superius diximus») – doveva servire nelle intenzioni di Dante ad attirare ulteriormente l'attenzione sulla figurazione di Orazio: in altre parole “satiro” deve spiegare Orazio come “sovrano” Omero (e si noti che Orazio e Omero sono i due unici personaggi a essere qualificati con epiteto)». Per Villa, infine, l'epiteto alluderebbe a tutta la produzione non lirica e non logica del poeta augusteo. Come si evince dall'*Appendice 2*, l'interpretazione prevalente dell'epiteto, almeno nel Trecento, è quella di 'censore dei vizi'; tuttavia, la ricchezza di citazioni dall'*Ars*, ricorrenti non solo per l'esposizione di norme poetiche, non permette, a nostro avviso, di escludere a priori la *Poetria* dall'insieme delle opere qualificabili come “satiriche”. Per approfondire, *supra*, cap. 2.6.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Bosco - Reggio, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Chimenz, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Padoan, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Pasquini - Quaglio, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Porena, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Scartazzini - Vandelli, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Singleton, *ad loc.*; BARAŃSKI, *Magister satyricus*, cit., p. 19; BRUGNOLI - MERCURI, s. v. *Orazio*, cit., p. 179a-b; F. MAZZONI, *Inferno IV*, in «Studi Danteschi», XLII (1965), pp. 29-206; REYNOLDS, «*Orazio satiro*», cit., pp. 129-130 e 136-138; VILLA, *Dante lettore di Orazio*, cit., p. 94.

1.6)

*Ep.* XIII 30-32:

Similiter differunt in modo loquendi: elate et sublime tragedia; comedia vero remisse et humiliter, sicut vult Oratius in sua *Poetria* (vv. 93-95), ubi licentiat aliquando comicos ut tragedos loqui, et sic e converso: «Interdum tamen et vocem comedia tollit, iratusque Chremes tumido delitigat ore; et tragicus plerunque dolet sermone pedestri Telephus et Peleus», etc. [...] Sunt et alia genera narrationum poetiarum, scilicet carmen bucolicum, elegia, satira, et sententia votiva, ut etiam per Oratium patere potest in sua *Poetria* (vv. 75-76); sed de istis ad presens nihil dicendum est. ».

Esplicito il doppio richiamo alla *Poetria* anche nella discussa *Epistola a Cangrande*, in cui la citazione dei vv. 93-95 è particolarmente interessante perché solitamente ignorata dai *magistri* autori di *artes e poeirie* medievali né allusa quando nel *De Vulgari* si osserva che alcune canzoni tragiche hanno in sé un accenno di elegia (*Dve* II XII 6: «Et sicut quedam stantia est uno solo eptasillabo conformata, sic duobus, tribus, quatuor, quinque videtur posse contexi, dummodo in tragico vincat endecasillabum et principiet. Verumtamen quosdam ab eptasillabo tragice principiassse invenimus [...] Sed si ad eorum sensum subtiliter intrare velimus, non sine quodam elegie umbraculo hec tragedia processisse videbitur»). Come rilevato da Villa, il rimando ai suddetti versi è frequente nei commenti alle opere terenziane, per cui è lecito ipotizzare che il titolo scelto da Dante li abbia “attratti” a sé; per quanto riguarda invece gli «alia genera narrationum poetiarum» è stato già notato che la separazione dell'elegia dalla sentenza votiva è generata da un errore di traduzione dei vv. 75-76, che distinguevano i due tipi elegiaci prevalenti, ovvero l'elegia funebre e quella anatematica. Per approfondire, *supra*, cap. 2.2.2.

Bibliografia: C. VILLA, *Un'ipotesi per l'epistola a Cangrande*, «Italia medievale e umanistica», XXIV (1981), pp. 18-63.

---

## 2. Citazioni implicite

### a) COMMEDIA

- 
- |     |   |   |
|-----|---|---|
| 1a) | <i>Inf.</i> I 31-33 e 45-50:<br>Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,<br>una lonza leggera e presta molto,<br>[...]<br>m'apparve [...] un leone.<br>[...]<br>Ed una lupa, che di tutte brame<br>sembiava carca ne la sua magrezza, | <i>epist.</i> 1, 2, 55ss:<br>Sperne uoluptates; nocet empta dolore<br>uoluptas.<br>Semper auarus eget; certum uoto pete<br>finem.<br>Inuidus alterius macrescit rebus<br>opimis;<br>[...]<br>Ira furor breuis est; animum rege, qui<br>nisi paret,<br>imperat, hunc frenis, hunc tu<br>compesce catena. |
|-----|---|---|

Osserva Brugnoli: «In HOR. *epist.* 1, 2, 55 ss. l'elenco delle "voluptates" (avarizia, invidia, ira) non ha peso, come pretese l'Elisei e negò giustamente il Renucci [...], sulla concezione delle tre bestie allegoriche di *Inf.* I, il di cui *sensus* è certo *polysemos*, ma quello morale non è sicuramente prevalente». Le *voluptates* oraziane, del resto, non sono in alcun modo personificate o allegorizzate.

Bibliografia: BRUGNOLI - MERCURI, s. v. *Orazio*, cit., p. 178a.

---

- |     |  |   |
|-----|--|---|
| 2a) | <i>Inf.</i> III 54:<br>[E io, che riguardai, vidi una 'nsegna<br>che girando correva tanto ratta,<br>che d'ogne posa mi pareva indegna | <i>ars</i> 231:<br>leues indigna tragoedia uersus |
|-----|--|---|

Chiavacci-Leonardi addita il verso oraziano come precedente per l'uso di «indegna» nel senso attivo di 'sdegnosa, insofferente'; Padoan segnala anche il luogo virgiliano *Aen.* 8, 728 («pontem indignatus Araxes»), con «indignatus» participio perfetto di «indignor» ('indignarsi, risentirsi, dolersi, mal sopportare, essere sdegnato o indignato di'); Fosca opta invece per il senso passivo, che è quello del resto privilegiato dagli esegeti trecenteschi come Lana («[...] che ogni posamento a quella corsa era indegno»), Boccaccio (che non parafrasa il verso), Buti («non mi pareva si dovesse posare») e Maramauro («che per alcuno modo li paresse degna d'alcuna posa»). Dal momento che il dizionario Treccani riporta come unico esempio del senso attivo nell'italiano antico il verso dantesco e che il vocabolo non è censito nel TLIO (né il significato attivo è attestato per la forma «non degno»), l'eco oraziana è necessaria per giustificare il senso attivo; tuttavia, poiché i più antichi commentatori – compreso il Buti, esegeta anche dall'*Ars* – non riconoscono tale senso, è lecito chiedersi se sia valida l'interpretazione 'sdegnosa', messa in discussione, per esempio, da Inglese, secondo il quale l'intera espressione dantesca tradurrebbe il latino «impassabilis», 'impossibilitata a fermarsi'.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Padoan, *ad loc.*; Diz. Latino Olivetti, s. v. *indignior*; Diz. Treccani, s. v. *indegno*; GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni*, *ad loc.*; FRANCESCO DA BUTI, *Comento*, *ad loc.*; IACOPO DELLA LANA, *Comentum*, *ad loc.*; GUGLIELMO MARAMAURO, *Comento*, *ad loc.*; TLIO, s. v. *degnos*.

---

3a)

*Inf.* IV 86-88:

Lo buon maestro cominciò a dire:  
«Mira colui con quella spada in mano,  
che vien dinanzi ai tre sì come sire:  
quelli è Omero poeta sovrano;»

ars 73-74:

res gestae regumque ducumque  
et tristia bella quo scribi  
possent numero, monstravit  
Homerus

La spada di Omero sarebbe simbolo della poesia delle armi (già in Pietro Alighieri e molti esegeti tre-quattrocenteschi; tra i commentatori recenti Sapegno, Padoan e Inglese) e dunque dell'epica così come è definita in ars 73-74; ma tale rappresentazione – precisa Brugnoli – dipende forse, almeno in parte, anche «da una rara tradizione scolastica che, in ipotesi, poteva riferire l' "Homerus / sceptra potitus" di Lucrezio, III 1037-1038, onde la spada potrebbe superare il generico riferimento alla poesia epica come tale». Per giustificare la spada in quanto simbolo dell'epica non è in realtà necessaria la mediazione della poetica oraziana: che le opere di Omero – esplicitamente detto modello di Virgilio da Servio – trattassero di battaglie era nozione largamente diffusa; è interessante, però, che nell'Orazio di Santa Croce (Plut. 23 dex. 11 della Laurenziana) Omero sia definito «dominus», definizione che appare vicina al «sire» dantesco.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Padoan, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad loc.*;  
BRUGNOLI - MERCURI, s. v. *Orazio*, cit. p.176a.

---

4a)

*Inf.* IV 95-96:

di quel signor de l'altissimo canto  
che sovra gli altri com'aquila vola.

e

carm. 4, 2, 1-4:

Pindarus quisquis studet aemulari,  
Iulle, ceratis ope Deadalea  
nititur pennis, vitreo daturus  
nomina ponto.

5a)

*Inf.* XVII 106-114:

Maggior paura non credo che fosse [...] quando  
Icaro misero le reni  
sentì spennar per la scaldata cera,  
gridando il padre a lui «Mala via tieni!»,  
che fu la mia, quando vidi ch'ì' era  
ne l'aere d'ogne parte, e vidi spenta  
ogne veduta fuor che de la fera.

La similarità è ravvisata da Vazzana, per il quale – malgrado l'assenza di riscontri linguistici – «troppo identiche appaiono le immagini dei due poeti come grandi uccelli pennuti e troppo evidente la similarità di Pindaro, non raggiungibile da alcuno, con l'aquila che vola alta sugli altri volatili». Non accennano al carme oraziano né Martellotti né Salsano e Bernardi; la metafora del poeta-volatile è, d'altronde, ormai topica al tempo di Dante e per giustificare l'"altezza" del canto è sufficiente richiamare alla memoria l'*Ars poetica* (in particolare vv. 377-378: «sic animis natum inuentumque poema iuuandis, / si paulum summo decessit, uergit ad imum.»), che mi pare assai vicino all'immagine di *Dve* II IV 11 (cfr. cit. 3.c). Più pertinente, semmai, il giudizio di Lombardo secondo il quale il luogo oraziano potrebbe essere alla base della lettura metapoetica del volo icario, paragonabile alla scrittura di una materia particolarmente ardua come in *Inf.* XVII 106-114 e in ALBERTINO MUSSATO, *Epist.* IX 21-26 («Non ego me sursum tollo, nimiosque volatus / experior, casu ne gravior ruam. / Me monet occiduus patrio pro munere quondam / Pheton et Eridani ripa cruenta vadi. / Sum memor hiearum magno sub teste ruine, / nulla velim pro me nomina dentur aque.»); e tuttavia, se la conoscenza dei carmi oraziani è probabile per Mussato, più difficile è presupporla per Dante: in questo caso, però, possiamo postulare la mediazione degli *scholia* serviani all'*Eneide* («AVSVS SE CREDERE CAELO quasi alienis sedibus. Horatius "expertus vacuum Daedalus aëra pennis non homini datis"» [= carm. 1, 3, 34-35], *ad Aen.* 6, 15).

Bibliografia: L. LOMBARDO, *Un'epistola "dantesca" di Albertino Mussato*, in «L'Alighieri», LI/1 (2018), pp. 37-62: 49-51; MARTELOTTI, s. v. *Omero*, in *ED*, vol. IV, pp. 145-148, p. 145b; SALSANO-BERNARDI, s. v. *Aquila*, in *ED*, vol. I, pp. 338-339, p. 338b; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 96.

- |     |  |   |
|-----|--|---|
| 6a) | <p style="text-align: center;"><i>Inf.</i> v 29-30:<br/>[Io venni in loco d'ogne luce muto,]<br/>che muggia come fa mar per tempesta,<br/>se da contrari venti è combattuto.</p> | <p style="text-align: center;">epist. 2, 1, 102:<br/>mugire putes nemus aut mare</p> <p style="text-align: center;">e</p> <p style="text-align: center;">carm. 1, 9, 10-11:<br/>strauere uentos aequore feruido<br/>deproeliantes</p> |
|-----|--|---|

Il mare che 'muggisce' pare a Padoan una reminiscenza di HOR. epist. 2, 1, 102 e *Is.* 57, 20 («Impii autem quasi mare fervens, quod quiescere non potest»), mentre per i venti che 'combattono' contro il mare Mattalia rimanda a *carm.* 1, 9, 10-11. Il richiamo segnalato dal primo è plausibile, considerando la notevole diffusione delle epistole (cfr. *Appendice 3*); lo stesso ragionamento non vale per il carne, la cui conoscenza da parte di Dante è assai improbabile; a ciò si aggiunga che i lussuriosi protagonisti del canto sono puniti da un vento implacabile, definito in *Ps.* 10.7 appunto «spiritus procellarum» (Fosca).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Padoan, *ad loc.*

- |     |  |   |
|-----|--|---|
| 7a) | <p style="text-align: center;"><i>Inf.</i> VII 7:<br/>Poi si rivolse a quella 'nfiata labbia</p> | <p style="text-align: center;">ars 94:<br/>iratusque Chremes tumido delitigat<br/>ore</p> |
|-----|--|---|

Chiosa Mattalia: «*Infiata*, enfiata, aderisce più da vicino al lat. 'inflatus'; *labbia*, faccia, aspetto, figura (qui: faccia, muso, di lupo [*scil.* «Pluto, il maladetto lupo»] che si avventa), è usitato nel poema, e non è forma eccezionale: cfr. *Inf.* XIV 67; XIX 122; *Purg.* XXIII 47. Si citano: Orazio, *Ars Poetica*: "iratusque Chremes tumido delitigat ore" (Cremete è un avaro); e *Proverbi* XXVI, 23: "labia tumentia cum pessimo corde sociata"». Il richiamo sarebbe dunque alla posa plastica del personaggio terenziano; è doveroso precisare, però, che nei commenti medievali (*Materia e Lectura*) di Cremete non è messa in risalto l'avarizia, bensì l'età avanzata; d'altronde, l'agitazione del vecchio comico, da cui deriva l'innalzamento del tono («tumido ore» sta per «sermone superbo»), è diretta conseguenza dell'*alienatio mentis* causata dell'ira, come il testo stesso precisa. Per questi motivi l'accostamento indicato da Mattalia è da rifiutarsi.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*

- |     |   |   |
|-----|---|---|
| 8a) | <p style="text-align: center;"><i>Inf.</i> VII 89:<br/>[Le sue (<i>scil.</i> di Fortuna) permutazion non<br/>hanno triegue:]<br/>necessità la fa esser veloce;<br/>[sì spesso vien chi vicenda consegue.]</p> | <p style="text-align: center;">carm. 1, 35, 16:<br/>Te semper anteit serua Necessitas</p> |
|-----|---|---|

- |     |   |  |
|-----|---|--|
| 9a) | <p style="text-align: center;">e</p> <p style="text-align: center;"><i>Inf.</i> VII 91-96:<br/>Quest'è colei ch'è tanto posta in croce<br/>pur da color che le dovrien dar lode,<br/>dandole biasmo a torto e mala voce;<br/>ma ella s'è beata e ciò non ode:</p> | <p style="text-align: center;">e</p> <p style="text-align: center;">carm. 3, 29, 49-52:<br/>Fortuna saeuo laeta negotio, et<br/>ludum insolentem ludere pertinax<br/>transmutat incertos honores,<br/>nunc mihi nunc alii benigna.</p> |
|-----|---|--|



---

con l'altre prime creature lieta  
volve sua spera e beata si gode.

Per quanto riguarda i luoghi 8a, in entrambi i casi, puntualizza Vazzana, Necessità è personificata; inoltre, osserva lo studioso, il «la fa esser veloce» sarebbe un calco di «te semper anteit». Tra i commentatori danteschi il primo a segnalare l'eco è il Daniello (cfr. *Appendice 2*, p. ); gli interpreti moderni non mancano di sottolineare la divergenza fra la dimensione pagana del carne oraziano e quella cristiana di Dante (dove la necessità corrisponde al mandato divino, si veda ad es. il commento di Inglese); inoltre, Padoan rievoca anche BOETH. cons. 2, 1, 19 («si [Fortuna] manere incipit, fors esse desistit»). La personificazione di Fortuna in effetti è topica, pertanto non è necessario postulare la derivazione da Orazio; più pertinente sembra la notazione di Padoan e Di Siena, che riflettono sull'attributo «lieta» rimandando alla stessa formula oraziana in *carm.* 3, 29, che tuttavia non è chiamata in causa da nessuno degli esegeti antichi; più in generale, nessun commentatore cita Orazio a proposito del tema in esame (tutt'al più, *epist.* 1, 1, 45-46 può esser citata a proposito dell'incontentabilità umana, v. *Appendice 2, Grafico 5*). Infine, Fortuna è lieta in quanto creatura divina e in ciò è ravvisabile, semmai, l'impronta boeziana. Meglio quindi Fosca che rimanda a Boezio, aggiungendo che la rappresentazione della Fortuna maledetta («posta in croce») – emblema della caducità dei beni terreni e della stoltezza degli uomini – è appunto in *cons.* 2, *carm.* 1, 12-15 e 2, 8, 3-5.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, *ad Inf.* VII 89; ID., *Commedia*, comm. Fosca, *ad Inf.* VII 91-96; ID., *Commedia*, comm. Inglese, *ad Inf.* VII 89; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad Inf.* VII 89; ID., *Commedia*, comm. Padoan, *ad Inf.* VII 89 e 91-96; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad Inf.* VII 89; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 94.

---

10a)

*Inf.* VIII 50:

[Quanti si tegnon or là sù gran regi]  
che qui staranno come porci in brago,  
[di sé lasciando orribili dispregi!].

*epist.* 1, 2, 26:

uixisset canis immundus uel amica  
luto sus.

Mattalia rimanda, oltre che all'epistola oraziana, anche a ISID., *etym.* 12, 1 («Ingurgitat se coeno, luto immergit, limo illinit»), che appunto cita la seconda parte dell'esametro per illustrare l'abitudine dei maiali di rotolarsi nel fango. Dal momento che mancano riprese lessicali o strutturali e che l'immagine è assai naturalistica, non ci sembra necessario addurre fonti classiche per spiegarla; a ciò si aggiunga che il TLIO registra per il vocabolo «brago» il significato figurato di «grado più basso dell'abiezione», cui chiaramente allude Dante. Infine, ancora nel TLIO, si legge che l'intera espressione dantesca è già nelle prediche di Giordano da Pisa.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; TLIO, s. v. *brago*; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., pp. 96-97.

---

11a)

*Inf.* IX 103:

[Poi si rivolse per la strada lorda,  
e non fé motto a noi, ma fé sembiante]  
d'omo cui altra cura stringa e morda

*carm.* 1, 18, 4:

[siccis omnia nam dura deus  
proposuit neque]  
mordaces aliter diffugiunt  
sollicitudines.

Il soggetto della terzina è Mercurio, che dopo aver ammonito le anime dannate alla soglia di Dite, si allontana in gran fretta senza indugiare ulteriormente con i pellegrini; Inglese spiega che l'atteggiamento del messo non è indifferente o scortese nei confronti di Dante e Virgilio, ma consono alla sua natura di Intelligenza separata che, secondo una tesi aristotelica diffusa e recepita in *Conv.* II iv 3, non può restare inoperosa. Per «stringa e morda» – chiara dittologia sinonimica per Inglese – il Tommaseo cita, oltre al verso oraziano, BOETH. *cons.* 3, 5, 6 («sollicitudinum morsus»), VERG. *Aen.* 9, 294 («Animum patriae strinxit pietatis imago») e 7, 402 («si iuris materni cura remordet»), segnalato anche da Inglese. Poiché il significato figurato di «mordere», inteso come 'affliggere', è piuttosto diffuso nel latino classico, come si evince dal *ThLL*, solo il secondo richiamo virgiliano (per la presenza di «cura») ci sembra pertinente; del resto, di tutt'altra natura sono le preoccupazioni di

Mercurio rispetto a quelle del carne oraziano, che ironizza invece sugli affanni che lacerano gli astemi.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad loc.*; *ThLL*, s. v. *mordeo*.

---

- 12a) *Inf.* XVIII 133-135: ars 179:  
«Taïde è, la puttana che rispuose  
al drudo suo quando disse “Ho io grazie  
grandi apo te?”: “Anzi maravigliose!”» Aut igitur res in scaenis aut acta  
refertur.

Secondo Villa, il fatto che Dante abbia “restituito” a Taide la (sua) battuta, che nella commedia terenziana è affidata a Gnatone, si spiega con la volontà di applicare un precetto oraziano e non con la mancata conoscenza del testo originale da parte del Poeta. La questione del rapporto Dante/Terenzio esula naturalmente dal presente lavoro, ma dal momento che il passo dantesco è assai vicino a Cic. Lael. 26, 98, in cui il nominativo Taide potrebbe esser stato confuso con un vocativo («Nulla est igitur haec amicitia, cum alter verum audire non vult, alter ad mentiendum paratus est. Nec parasitorum in comoediis assentatio faceta nobis videretur, nisi essent milites gloriosi. “Magnas vero agere gratias Thais mihi?” Satis erat respondere: “magnas”; “ingentes” inquit. Semper auget assentator id, quod is cuius ad voluntatem dicitur vult esse magnum.») appare antieconomico e non necessario il richiamo alla fonte terenziana (e di conseguenza alla *poetria* oraziana).

Bibliografia: VILLA, *La protervia*, cit., p. 175.

---

- 13a) *Inf.* XX 40-45: sat. 2, 5  
Vedi Tiresia, che mutò sembiente  
quando di maschio femmina divenne,  
cangiandosi le membra tutte quante;  
e prima, poi, ribatter li convenne  
li duo serpenti avvolti, con la verga,  
che riavesse le maschili penne.

Il luogo dantesco è stato messo in contatto con la satira oraziana soltanto da Fornaciari e Paratore, secondo il quale la presenza di Tiresia nella bolgia degli indovini «potrebbe essere un indizio che a Dante doveva essere trapelata attraverso la satira 2, 5 di Orazio e gli scoli relativi notizia della *nékyia* odissiacca». Più verosimile è, tuttavia, l'ipotesi di Renucci, il quale sostiene che l'idea di porre Tiresia nell'*Inferno* deriverebbe dalla ridicolizzazione – basata appunto sulla satira oraziana – fattane da Boezio in cons. 5, 3, 25 («aut quid hoc refert uaticinio illo ridiculo tiresiae: “quicquid dicam aut erit aut non?”»). Per quanto riguarda la descrizione dell'aspetto dell'indovino, estranea ai due luoghi appena citati, Manlio Pastore Stocchi rimanda alla *Tebaide*, in cui «i lineamenti del “senior vates” (IV 443) appaiono deformati e incupiti sino a fargli assumere piuttosto la fisionomia del negromante in un ampio episodio di evocazione infernale (vv. 406 ss.), vero e proprio *exploit* di manierismo orrifico che ha esercitato una notevole suggestione sui lettori, almeno fino al Tasso.»; infine, la metamorfosi dei tratti sessuali è in OVID. met. 3, 316-338.

Bibliografia: BRUGNOLI - MERCURI, s. v. *Orazio*, cit., p. 177b; M. PASTORE STOCCHI, s. v. *Tiresia*, in *ED*, vol. V, p. 160.

---

- 14a) *Inf.* XXIV 4-9: carm. 1, 4, 4:  
quando la brina in su la terra assempra  
l'immagine di sua sorella bianca,  
ma poco dura a la sua penna tempra,  
lo villanello a cui la roba manca,  
si leva, e guarda, e vede la campagna  
biancheggiar tutta nec prata canis albicant pruinis

Il richiamo è segnalato da Scartazzini – Vandelli, Sapegno, Mattalia e Singleton, nonché da Federigo Tollemache; Brugnoli ricorda la tradizione indiretta del verso tramite Eutiche, Prisciano e Marziano Capella. Molto vicino al verso dantesco è però anche LVCAN. Phars. 4, 52-53 («Vrebant montana niues camposque iacentis / non duraturae conspecto sole pruinae»), da cui, per Singleton e Chiavacci-Leonardi (ma già per Guido da Pisa), sarebbe ripreso il «duraturae», dove pure evidente è il parallelismo brina/neve e compare l'immagine del campo (che, forse, meglio richiama la campagna rispetto ai prati dell'ode). Decisiva ci sembra quindi l'assenza dell'eco oraziana negli antichi commenti alla *Commedia*, inclusi quelli cinquecenteschi ricchi di citazioni dai *Carmina* (in cui, invece, si legge il verso lucaneo, v. Daniello) o comunque stilati da esegeti con grande familiarità con le opere del Venosino, come Buti e soprattutto Landino (cfr. *Appendice 2*). In ogni caso, il verso ebbe grande risonanza nei trattati grammaticali già a partire dall'età tardoantica (v. cap. 1.2.2) e pertanto non è essenziale per stabilire la conoscenza diretta delle liriche oraziane.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, ad loc.; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, ad loc.; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, ad loc.; ID., *Commedia*, comm. Singleton, ad loc.; ID., *Commedia*, comm. Scartazzini - Vandelli, ad loc.; BRUGNOLI-MERCURI, s. v. *Orazio*, cit., p. 176b; F. TOLLEMACHE, s. v. *biancheggiare*, in *ED*.

- |      |  |   |
|------|--|---|
| 15a) | <p style="text-align: center;"><i>Inf.</i> XXIV 47-48:</p> <p>disse 'l maestro; «ché, seggendo in piuma,<br/>in fama non si vien, né sotto coltre»</p> | <p style="text-align: center;">ars 412-413:</p> <p>Qui studet optatam cursu contingere<br/>metam,<br/>multa tulit fecitque puer, sudauit et<br/>alsit,<br/>[abstinuit uenere et uino]</p> |
|------|--|---|

L'eco oraziana è ravvisata da Sapegno, Mattalia e Vazzana. Non vi sono, tuttavia, elementi sintattici, concettuali (si noti, ad esempio, che Orazio suggerisce di astenersi dagli amori e dal vino, mentre la «piuma» e la «coltre» dantesca rimandano alla pigrizia) o lessicali tali da giustificare una ripresa. Nessun commentatore antico – neanche quelli più propensi a citare Orazio, come Francesco da Buti – rimanda infatti ai versi oraziani. Più convincente è la segnalazione di Inglese, che ricorda GUITTONE, *Lettere* XXV, 20 («quale valente omo [...] vole, mangiando, dormendo e stando in agio, onore acquistare?»).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Inglese, ad loc.; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, ad loc.; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, ad loc.; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 100.

- |      |  |   |
|------|--|---|
| 16a) | <p style="text-align: center;"><i>Inf.</i> XXIV 130-132:</p> <p>E 'l peccator, che 'ntese, non s'infine,<br/>ma drizzò verso me l'animo e 'l volto,<br/>e di trista vergogna si dipinse;</p> | <p style="text-align: center;">epist. 1, 16, 24:</p> <p>Stultorum incurata pudor malus<br/>ulcera celat</p> |
|------|--|---|

L'eco oraziana è avvertita da Di Siena, ripreso da Fosca, ed è apparentemente pertinente: la particolarità della «vergogna» di Vanni Fucci, detta appunto «trista», ovvero 'perversa, cattiva' consiste infatti in una sfumatura superba e rabbiosa ben diversa dal pentimento tipico dei peccatori purgatoriali; in questo adirarsi per esser stato riconosciuto piuttosto che per il dolore di aver offeso Dio, si potrebbe riconoscere un'affinità tra il ladro e lo 'stolto' di Orazio. Tuttavia, nessun commentatore antico ricorre alla massima oraziana, sebbene frequentissimi siano i richiami a sentenze tratte dalle *Epistole*. Segnaliamo pertanto che la formula «mala verecundia» è in AVG., serm. 279, 7, (su San Paolo) in cui è rimproverato il cristiano superbo che arrossisce di vergogna per la crocifissione del Cristo dinanzi ad altri uomini: a maggior ragione, egli dovrà arrossire al momento del giudizio divino («De Christi nomine erubescis? Ex eo quod erubescis modo hominibus, habes erubescere, cum venerit in gloria sua redditurus quod promisit bonis, quod minatus est malis. Ubi eris tu? Quid facies, si te attendat ille excelsus, et dicat tibi, Erubuisti de humilitate mea, non eris in claritate mea? Discedat ergo mala verecundia; accedat salubris impudentia, si impudentia dicenda est»); a ciò si aggiunga che il «trista» potrebbe a nostro parere richiamare le riflessioni tomistiche

sull'origine dell'ira («Manifestum est enim quod ira causatur ex tristitia. Tristitia autem est sensus nocumenti», TOMMASO D'AQUINO, *Sent. Ethic.*, lib. 4 l. 13 n. 5), dove il danno subito da Vanni Fucci corrisponde appunto al suo riconoscimento da parte di Dante («“Più mi duol che tu m'hai colto / ne la miseria dove tu mi vedi», *Inf.* XXIV 133-134).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*

---

- 17a) *Inf.* XXV 58:  
Ellera abbarbicata mai non fue
- epod. 15, 5:  
artius atque hedera proceras  
adstringitur ilex

Come nota Brugnoli, il verso potrebbe verosimilmente riecheggiare, oltre all'*Epodo* oraziano, anche CATVLL. 61, 34 («ut tenax hedera huc et huc / arborem implicat errans.») o, più probabilmente, OVID. met. 4, 365 («utve solent hederæ longos intexere truncus»), fonte per cui propende anche Inglese; tuttavia, osserva Vazzana, «non c'è dubbio che Dante sia più vicino all'energia oraziana» dal momento che «adstringitur» è, rispetto a «implicat» e «intexere», più vicino ad «abbarbicata». L'accostamento al giambico oraziano, già segnalato da Scartazzini e Vandelli, può d'altronde essere accolto in quanto attestato in Prisciano. Altri interpreti della *Commedia* che indicano come fonte del luogo dantesco l'epodo oraziano e il verso ovidiano sono Sapegno, Mattalia, Bosco – Reggio e Fosca.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Bosco – Reggio, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Scartazzini - Vandelli, *ad loc.*; BRUGNOLI- MERCURI, s. v. *Orazio*, cit., p. 176b; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 92.

---

- 18a) *Inf.* XXV 79-81:  
Come 'l ramarro sotto la gran fersa  
dei di canicular, cangiando sepe,  
folgore par se la via attraversa
- carm. 3, 13, 9:  
fragrantis atrox hora Caniculæ
- e
- carm. 3, 27, 5-7:  
rumpat et serpens inter institutum,  
si per obliquum similis sagittæ  
terrui manas

Vazzana percepisce un'impressionante somiglianza non solo tra «l'immagine dell'oggetto (*serpens* = “il ramarro”), della velocità (*similis sagittæ* = “folgore par”) e della direzione (*si per obliquum* = “se la via attraversa”), ma persino il sapore di cattivo augurio, cupo inizio di un'ode augurale trasportato a protasi di una scena tra le più orride dell'*Inferno*». In realtà l'immagine evocata da Dante è tutt'altro che oscura giacché è ambientata durante gli assolati giorni della canicola ed è ancora più naturalistica di quella oraziana (la velocità è quella di un fulmine piuttosto che di una freccia e l'attraversamento non avviene su una strada percorsa con i cavalli ma su un sentiero, appunto tra due siepi). Scrive Bosco a proposito dei versi in questione: «Un guizzo veloce fa dileguare dalla fantasia del lettore la torpidità del mostro grottesco, un barbaglio di limpida luce estiva rompe l'oscurità in cui le membra s'agrovigliano. Anche un serpente di Lucano (*Phars.* 9, 764-66) era “seps exiguus”, “parva serpens”, ma il serpentello {83} di Dante è ben altro: è un nostrano ramarro che attraversa un sentiero da una siepe all'altra sotto la gran sferza del di canicolare: il naturale si affaccia per un attimo tra l'uno e l'altro contro-naturale.». Per la canicola Inglese propone il precedente oraziano del carne 3, 13, ma forse è sufficiente e più immediato il rimando a ISID., etym. 3, 70, 14 («Canicula stella, quæ et Sirius dicitur, aestivis mensibus in medio centri coeli est: et dum sol ad eam ascenderit, conincta cum sole, duplicatur calor ipsius, et dissolvuntur corpora, et vaporando. Unde ex ipsa stella canicula dies caniculares dicuntur, quando et molestæ sunt purgationes.»).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Bosco - Reggio, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.*; *ThLL*, s. v. *canicularis*; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., pp. 95-96.

---

19a)

*Inf.* XXVI 7:  
Ma se presso al mattin del ver si sogna

sat. 1, 10, 33:  
post mediam noctem uisus, cum  
somnia uera

Trattasi, secondo Vazzana, di un caso di eco linguistica dalle satire; tuttavia, come osserva anche Inglese, il verso è molto più vicino ad OVID. epist. 19, 195 («sub aurora iam dormitante lucerna / somnia quo cerni tempore vera solent») con il «sub auroram» che meglio corrisponderebbe a «presso il mattin». D'altronde, tale credenza era assai diffusa nel Medioevo, come testimonia *Lo specchio* di Iacopo Passavanti, segnalato da Sapegno e Inglese («Quegli sogni che si fanno intorno all'alba del dì, secondo che dicono, sono i più veri sogni che si facciano.»).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Singleton, *ad loc.*; VAZZANA, «Orazio satiro?», cit., pp. 91-92.

20a)

*Inf.* XXVI 87:  
Lo maggior corno de la fiamma antica  
cominciò a crollarsi mormorando,  
pur come quella cui vento affatica;

carm. 2, 9, 6-8:  
per omnis aut Aquilonibus  
querqueta Gargani laborant  
et foliis uiduantur orni

Scartazzini – Vandelli, Singleton, Di Siena e Sapegno, l'«affaticare» del vento trova un precedente nel «laborant» oraziano riferito ai querceti smossi dai venti Aquiloni; si osservi, però, che nella similitudine dantesca la fatica attribuita alla fiamma è in realtà quella che compie la voce di Ulisse: il fuoco è quindi in una certa misura umanizzato e pertanto il verbo risulta tutto umano (per questa interpretazione si vedano il commento di Inglese e di Chiavacci-Leonardi). Scrive infatti Benvenuto da Imola: «sicut enim videmus de facto, flamma ignis quae agitatur a vento facit unum confusum sonum, ita flamma ista, quae nunc quatiebatur a spiritu vocis conceptae interius: sicut a vento; ideo similitudo est pulchra et propria.»; infine, il verbo «affaticare» nel senso figurato di «agitare con forza, tormentare» è già in Brunetto Latini («L'uomo giusto è affaticato da coloro che domandano la giustizia.»), *Tesoro volg.* 6, 172)

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Benvenuto da Imola, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Di Siena, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Sapegno; ID., *Commedia*, comm. Scartazzini – Vandelli, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Singleton, *ad loc.*; GDLI, s. v. *affaticare*.

21a)

*Inf.* XXVI 97-99:  
vincer potero dentro a me l'ardore  
ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto  
e de li vizi umani e del valore

ars 141-42:  
Dic mihi, Musa, uirum [...]   
Qui mores hominum multorum uidit  
et urbes

e

epist. 1, 2, 17-26:  
quid uirtus et sapientia possit  
utile proposuit nobis exemplar  
Vlixen, qui [...] et mores hominum  
inspexit latumque per aequor [...],  
aspera multa pertulit».

«I due primi versi dell'*Odisea*, che Dante leggeva tradotti nell'*Arte poetica* di Orazio [...] i vv. 17-26 dell'*Epistola* II del libro I d'Orazio stesso [...] e sopra tutto, forse, un passo del *De finibus* di Cicerone (v, 18) dove si adduce l'esempio di Ulisse a dimostrare quanto il desiderio di conoscere renda pronti e saldi gli uomini e sopportare disagi ed affanni d'ogni maniera, ed è detto che non fa meraviglia, se la brama del conoscere a un uomo bramoso di sapienza fu più cara che la patria,

fornirono a Dante, insieme con altri accenni di scrittori classici e medievali, elementi per l'episodio di Ulisse» (Scartazzini – Vandelli); alle suddette fonti Mattalia aggiunge anche altre meno probabili, ovvero: Properzio (*Elegie* 3, 12), Igino (*Fabulae* 125), Macrobio (*Saturnalia* 5, 2), «gli accenni ai viaggi di Ulisse nell'Atlantico del geografo Giulio Solino e di Plinio il Vecchio [...] certe compilazioni medievali di materia troiana, quali *L'eccidio di Troia* di Darete Frigio e di Ditti Cretese, il *Roman de Troie* di Benoit de Sainte-More e il *De bello troiano* di Guido delle Colonne. Accanto a tutto questo, secondo Bruno Nardi, sono da ricordare anche i quesiti circolanti nella cosmografia medievale sul tema della collocazione delle Isole Fortunate e del Paradiso Terrestre (mito poetico-geografico arrivato fino al Tasso) che in Dante, effettivamente, sappiamo identificati ma che già lo erano nell'alto medioevo, stando a quanto Isidoro, delle Isole Fortunate, afferma in or. XIV, 5: “gentilium error et saecularium carmina poetarum propter soli fecunditatem easdem esse Paradisum putaverunt.”».

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Bosco - Reggio, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Chimenz, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Hollander, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Scartazzini - Vandelli, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Singleton, *ad loc.*

22a)

*Inf.* XXVI 112-17:  
 «O frati», dissi, «che per cento milia  
 perigli siete giunti a l'occidente,  
 a questa tanto picciola vigilia  
 d'i nostri sensi ch'è del rimanente  
 non vogliate negar l'esperienza,  
 di retro al sol, del mondo senza gente»

carm. 1, 7, 24-30:  
 Quo nos cumque feret melior fortuna  
 parente,  
 ibimus, o socii comitesque.  
 [...]  
 O fortes peioraque passi  
 mecum saepe uiri, nunc uino pellite  
 curas;  
 cras ingens iterabimus aequor.»

Vazzana individua una stretta corrispondenza fra il discorso di Ulisse e quello di Teucro di Salamina. L'allocuzione di Ulisse ai compagni, tuttavia, ha diversi altri riscontri già segnalati dai primi commentatori (oltre che dalla critica ottocentesca e contemporanea); in particolare l'«orazione picciola» è stata messa in rapporto a LVCAN. Phars. 1, 299ss. («Bellorum o socii, qui mille pericula Martis / Mecum, ait, experti, decimo jam vincitis anno») – fonte privilegiata da Inglese – e VERG. Aen. 1, 198-99 («O socii, – neque enim ignari sumus ante malorum – / O passi graviora: dabit deus his quoque finem»). Se è innegabile l'influenza dell'Ulisse oraziano («Rursus, quid uirtus et quid sapientia possit, / utile proposuit nobis exemplar Vlixen», epist. 1, 2, 17-18; «“Dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae / qui mores hominum multorum vidit et urbes”», ars 141-42) su quello dantesco, del resto già appurata dalla critica (v. *supra*), non ci sembra che con altrettanta certezza si possa identificare nell'arringa di Teucro di Salamina la fonte dell'accorato sermone di Ulisse. A ciò si aggiunga che l'analisi di Mercuri ha messo in luce tutta una serie di parallelismi fra i personaggi di Enea, Ulisse e Dante tale da farci propendere per l'emulazione virgiliana (senza escludere, naturalmente, altri influssi). Per quanto riguarda la conclusione del discorso dell'eroe omerico, Brugnoli segnala l'*auctoritas* sallustiana (Iug. 2, 1) pervenuta a Dante tramite i *Flores rhetorici* di Alberico da Montecassino.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; BRUGNOLI-MERCURI, s. v. *Orazio*, cit., p. 176a; M. FUBINI, s. v. *Ulisse*, in *ED*, vol. V, pp. 803-809; MERCURI, *Comedia*, cit., pp. 285-89; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 94.

23a)

*Inf.* XXVI 118-119:  
 «Considerate la vostra semenza:  
 fatti non foste a viver come bruti,  
 ma per seguir virtute e canoscenza».

epist. 1, 2, 17-18:  
 Rursus, quid uirtus et quid sapientia  
 possit,  
 utile proposuit nobis exemplar Vlixen

Il «virtute e canoscenza» è un calco di «uirtus et [...] sapientia».

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Singleton, *ad loc.*; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 96.

---

- 24a) *Inf.* XXVII 32: quando il mio duca mi tentò di costa
- sat. 2, 5, 42-43:  
«Nonne vides», aliquis cubito stantem  
prope tangens  
inquiet

Commenta Mattalia chiosando il *di costa*: «di fianco, con una toccata di gomito: gesto furbesco, in una bolgia di furbi sopraffini» che richiama i versi satirici oraziani. In realtà, il verbo «tentare», nel senso di ‘toccare’, è già in *Inf.* XII 67 («Poi mi tentò, e disse: “Quelli è Nesso”»), a proposito del quale commenta Chiavacci-Leonardi: «La scena ha il vivo realismo proprio di molti scambi di battute del poema, più frequenti nel *Purgatorio*, più rari nell’*Inferno*, dove il rapporto tra i due poeti è in genere più solenne e sostenuto». Considerate la vividezza dell’immagine e l’assenza di eco lessicali o strutturali, il richiamo alla satira oraziana è a nostro avviso da escludere.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, *ad loc.*; ID. *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*

---

- 25a) *Inf.* XXVII 81: Quando mi vidi giunto in quella parte di mia etade ove ciascun dovrebbe calar le vele e raccogliere le sarte
- carm. 1, 34, 3-5:  
Nunc retrorsum  
uela dare atque iterare cursus  
cogor relictos.

Chiosa Singleton: «CALAR LE VELE E RACCOGLIER LE SARTE: In *Conv.* IV XXVIII 8<sup>538</sup>, as here, Dante uses a nautical metaphor to describe old age [...]. Horace uses a similar metaphor in the *Odes*». Tuttavia, poiché in Orazio la ragione del “ritiro” è una scoperta inaspettata (l’intromissione degli dei nella vita degli uomini, negata dall’epicureismo) piuttosto che il sopraggiungere dell’anzianità, più vicino all’idea dantesca, e in particolare alle pagine del *Convivio* (dove trionfa l’immagine di Dio come porto ultimo nella navigazione della vita), ci appare un passo del *De senectute*, in cui Cicerone rende manifesto il legame tra la vecchiaia e la necessità/il piacere di rientrare in porto («*quae quidem mihi tam iucunda est, ut, quo propius ad mortem accedam, quasi terram videre videar aliquandoque in portum ex longa navigatione esse venturus.*», 19, 71); e, ancora, coerente con il ragionamento dantesco è il porto-filosofia di Agostino cui la prima categoria di naviganti del *De beata vita* accede nell’età della ragione, ossia una volta raggiunta la maturità («*Igitur hominum quos philosophia potest accipere, tria quasi navigantium genera mihi videor videre. Unum est eorum, quos ubi aetas compositionis assumpserit, parvo impetu pulsuque remorum de proximo fugiunt, seseque condunt in illa tranquillitate, unde caeteris civibus quibus possunt, quo admoniti conentur ad se, lucidissimum signum sui alicuius operis erigunt.*», 1, 2).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Singleton, *ad loc.*

---

- 26a) *Inf.* XXVIII 115-117: se non che coscienza m’assicura, la buona compagnia che l’uomo francheggia sotto l’asbergo del sentirsi pura.
- epist. 1, 1, 60:  
[At pueri ludentes: «Rex eris» aiunt,  
«si recte facies»:] hic murus aeneus  
esto  
[nil conscire sibi, nulla pallescere  
culpa.]

---

<sup>538</sup> «O miseri e vili che colle vele alte correte a questo porto, e là ove dovereste riposare, per lo impeto del vento rompete, e perdetevi voi medesimi là dove tanto camminato avete! Certo lo cavaliere Lanzalotto non volse [in porto] intrare colle vele alte, né lo nobilissimo nostro latino Guido montefeltrano. Bene questi nobili calano le vele delle mondane operazioni, che nella loro lunga etade a religione si rendero, ogni mondano diletto ed opera disponendo».

«La sentenza dantesca serve a rafforzare, nell'animo del lettore, l'impressione di verità del racconto; e riprende in forme solenni un concetto comune (cfr. OVID. fast. 1, 485-86; HOR. epist. 1, 1, 60-61)» (Sapegno), cui Mattalia aggiunge *Isaia* LIX, 17 («indutus est iustitia ut lorica»). Osserva giustamente Brugnoli, «la vicinanza [*scil.* con il verso oraziano] non è certo letterale, per cui fa bene il Renucci a rifiutare il confronto».

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Scartazzini - Vandelli, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Singleton, *ad loc.*; BRUGNOLI-MERCURI, s. v. *Orazio*, cit., p. 177b; P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Les Belles Lettres, Parigi 1954, p. 181 n. 617; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 97.

- |      |  |   |
|------|--|---|
| 27a) | <i>Inf.</i> XXIX 82:<br>e sì traevan giù l'unghie la scabbia | epist. 1, 12, 14:<br>cum tu inter scabiem tantam et<br>contagia lucri |
|------|--|---|

L'accostamento, proposto da Scartazzini – Vandelli, è giustamente rifiutato da Brugnoli e Renucci, data l'assenza di significative analogie lessicali tra i due *loci*; a ciò si aggiunga che il termine «scabbia» appare solo in un'altra occorrenza volgare, ovvero in *Purg.* XXIII, 49 («Deh, non contendere a l'asciutta scabbia»), nell'incontro con Forese Donati. Tale scelta non ci sembra casuale: il quadro disegnato nella bolgia dei falsari di metallo è infatti fortemente connotato in senso comico-realistico (si veda su questo il ricco commento di Fosca) ed è pertanto suggestivo ritrovarlo nel dialogo del Pellegrino con il suo corrispondente della tenzone giovanile, marcatamente comica.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Scartazzini - Vandelli, *ad loc.*; BRUGNOLI-MERCURI, s. v. *Orazio*, cit. p. 178a; RENUCCI, *Dante disciple*, cit., p. 181 n. 617.

- |      |  |  |
|------|--|--|
| 28a) | <i>Inf.</i> XXX 13-16:<br>E quando la fortuna volse in basso<br>l'altezza de' Troian che tutto ardiva,<br>sì che 'nsieme col regno il re fu casso,<br>Ecuba trista, misera e cattiva | ars 137:<br>fortunam Priami cantabo et nobile<br>bellum<br><br>e<br><br>ars 141:<br>captae post tempora Troiae |
|------|--|--|

Per Brugnoli la «fortuna» non può che derivare dall'*incipit* altisonante tanto deprecato da Orazio e citato, come esempio negativo, anche da alcuni autori di *poetrie* medievali quali Matteo di Vendôme (*Ars vers.* I 32) e Goffredo di Vinsauf (*Docum.* II III 136-137), mentre l'episodio di Ecuba sarebbe ripreso da OVID. met. 13, 404-575. Brugnoli precisa anche che «per il “casso” vale certamente VERG. Aen. 2, 85 (“cassum lumine”) e 11, 104 (“aethere cassis”) oltre alle sue imitazioni in Stazio (*Theb.* 2, 15: “lumine cassis”) e in Ausonio [...]. Ma penseremmo che sul *casso*, come anche sul *cattiva* (per cui rimane in ogni caso determinante il “captivarum” di met. 13, 560) pesino alcune strutture fonetiche delle ‘auctoritates’ e cioè, oltre a “cadunt” di met. 13, 404 [...] anche ars 141 [...] ben noto a Dante.». Inglese propende invece per OVID. met. 13, 435 («ut cecidit fortuna Phrygum») e VERG. Aen. 3, 53 («ut opes fractae Teucrum et fortuna recessit»).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.*; G. BRUGNOLI, *Dante Inf. 30, 13 sgg.*, in «L'Alighieri», VII (1966), pp. 98-99; BRUGNOLI-MERCURI, s. v. *Orazio*, cit. p. 175b.

- |      |   |   |
|------|---|---|
| 29a) | <i>Inf.</i> XXXI 84-96:<br>trovammo l'altro assai più fero e maggio<br>[...]<br>Fialte ha nome, e fece le gran prove<br>quando i giganti fer paura a' dèi;<br>le braccia ch'el menò, già mai non move | carm. 3, 4, 49-50:<br>Magnum illa terrorem intulerat Ioui<br>fidens iuventus horrida bracchis |
|------|---|---|



30a)

e

*Purg.* I 7-9:  
 Ma qui la morta poesì resurga,  
 o sante Muse, poi che vostro sono;  
 e qui Caliope alquanto surga

e

carm. 3, 4, 1-2 e 21-22:  
 Descende caelo et dic age tibia  
 regina longum Calliope melos  
 [...]  
 Vester, Camenae, uester in arduos  
 tollor Sabinos

L' «assunzione cosciente» dell'ode oraziana, incentrata sulla titanomachia, come modello per la descrizione di Efiante sarebbe testimoniata – secondo Vazzana – dalla ripresa degli attributi «magnus», cui corrisponderebbe perfettamente «maggio», e «fidens iuventus», ovvero «fiero». Per Brugnoli l'eco dei versi oraziani sarebbe invece più evidente nel caso di *Inf.* XXXI 94-96. È tuttavia doveroso segnalare che nel passo oraziano (e nei relativi scolii) la presenza di Efiante è solo allusa (Orazio parla di due fratelli, cioè Oto ed Efiante) e i due fratelli, definiti patronimicamente Aloidi, sono posti nel Tartaro già da Virgilio, che ne rievoca l'impresa in *Aen.* 6, 582-584 («Hic et Aloidas geminos immania vidi / corpora, qui manibus magnum rescindere caelum / adgressi superisque Iovem detrudere regnis»); l'audacia dei figli di Aloo è ricordata inoltre in *LVCAN. Phars.* 6, 410-412. Le affinità linguistiche individuate da Vazzana non ci sembrano sufficienti (anche perché «magnum» è riferito a «terrorem» e non alle dimensioni del corpo di Efiante) a legittimare l'ipotesi di un'eco oraziana perché i termini scelti sono usati frequentemente per descrivere la stazza e l'atteggiamento dei giganti. Utile può risultare il confronto anche con la descrizione di Anteo in *LVCAN. Phars.* 4, 593-660 (brano che è alla base di *Inf.* XXXI 112-132 e di *Conv.* III III 7-8), che appunto si caratterizza per l'insistenza sulla potenza e sulla grandezza del temibile titano. Più significativo è semmai il «fer paura a' dei» che traduce praticamente alla lettera il verso «(magnum) terrorem intulerat Iovi». Poiché i versi oraziani sono assenti tanto nei *Mitografi Vaticani* quanto in quelli di Fulgenzio, è lecito ipotizzarne la conoscenza. Nella stessa ode, del resto, Orazio si rivolge alle Muse con l'espressione «Vester, Camenae, vester in arduos / tollor Sabinos» (vv. 21-22) che, come già notato da Vazzana, potrebbe essere messa a confronto con l'invocazione alle Muse in *Purg.* I 8 («o sante Muse, poi che vostro sono»). All'osservazione di Vazzana aggiungeremmo con Tommaseo, Mattalia e Chiavacci-Leonardi che nell'ode e nel canto in questione tanto Orazio quanto Dante si appellano a Calliope («Descende caelo et dic, age tibia / regina longum Calliope melos», *carm.* 3, 4, 1-2 = «Ma qui la morta poesì resurga, [...] e qui Caliope alquanto surga», *Purg.* I 7-9); e tuttavia, il movimento dell'esortazione dantesca alla Musa epica è indubbiamente più vicino al «Surgit [...] Calliope» di OVID. *met.* 5, 338-339, dal quale viene anche ripreso l'episodio della vittoria calliopea sulle Piche (*met.* 5, 300ss.) celebrata ai vv. 19ss. Le corrispondenze, insomma, si limitano alla rivendicazione della familiarità con le Muse, per la quale Landino – commentatore dell'*opera omnia* oraziana – rimanda del resto a Virgilio («Me uero primum dulces ante omnia Musae, / quarum sacra fero ingenti percussus amore», *georg.* 2, 475-476), ma, come osserva la gran parte degli antichi esegeti, «Ogni poeta è de le muse: imperò che li poeti sono ministri et ufficiali de le muse e d'Apolline» (Buti).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, *ad Inf.* XXXI 94-96 e *Purg.* I 8; ID., *Commedia*, comm. Inglese, *ad Purg.* I 8; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad Purg.* I 8; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad Inf.* XXXI 94-96 *ad Purg.* I 8; ID., *Commedia*, comm. Singleton, *ad Inf.* XXXI 94-96; BRUGNOLI-MERCURI, s. v. *Orazio*, cit. p. 177b; C. KRAUS, s.v. *Tifeo*, in *ED*, vol. V, p. 603; LANDINO, *ad Purg.* I 8; G. PADOAN, s. v. *Anteo*, in *ED*, vol. I, pp. 296-297; ID., s.v. *Fialte*, in *ED*, vol. II, pp. 848-849 e ID., s.v. *Giganti*, in *ED*, vol. III, pp. 160-62; BUTI, *ad Purg.* I 8; M. PASTORE-STOCCHI, s. v. *Calliope*, in *ED*, vol. I, p. 767b; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., pp. 93-94.

31a)

*Inf.* XXXI 124:  
 Non ci fare ire a Tizio né a Tifo

*carm.* 3, 4, 53 e 77:  
 Sed quid Typhoeus [...]
   
 nec Tityi iecur
   
 [reliquit ales]

Chiosa Sapegno: «Tifeo, altro gigante fulminato da Giove e sepolto nell'Etna (cfr. *Par.* VIII 70): è ricordato da Lucano insieme con Tizio; e l'uno e l'altro son citati anche da Orazio, *carm.* 3, 4, 53 e 77». Come

lungamente argomentato da Ettore Paratore, alla base dell'episodio c'è appunto il racconto lucaneo, in particolare, fonte del verso in esame sembrano essere i vv. 595-596 del quarto libro, in cui ai due giganti sono affiancati Briareo e Anteo, citati poco prima anche da Dante (rispettivamente ai vv. 98 e 100).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Sapegno, *ad loc.*; E. PARATORE, s. v. *Lucano*, in *ED*.

---

- 32a) *Inf.* XXXII 10-11: Ma quelle donne aiutino il mio verso  
ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe,  
sì che dal fatto il dir non sia diverso.
- ars 394-396:  
dictus et Amphion, Thebanae conditor  
urbis,  
saxa mouere sono testudinis et prece  
blanda  
ducere quo uellet.

Sapegno, Mattalia, Chiavacci-Leonardi, Fosca, Inglese e Padoan segnalano come fonte, oltre all'*Ars* oraziana, anche STAT. Theb. 8, 232-233 e 10, 873-877. Sulla scia di Chiavacci-Leonardi, Villa osserva che nel canto XXXIII «si impone il ricupero delle vestigia classiche abilmente disseminate in una sezione aperta dalle Muse di Anfione, per riconsiderare i momenti di una saga familiare e cittadina e soprattutto i rapporti domestici del costruttore delle mura di Tebe, che fu appunto genero di Tantalò [...] si rinforza il sospetto che la tensione stilistica, sottolineata dall'appello all'*asperitas* e alla relativa difficoltà di dire l'argomento in lingua volgare, siano determinate dalla volontà di riscrivere un famoso mito classico, riproponendo ai Pisani uccisori di Ugolino una storia della casa di Tantalò». Se così è, forse è proprio l'Anfione oraziano il riferimento primario di Dante. Per approfondire, *supra*, capp. 2.4.1-2.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Bosco - Reggio, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Hollander, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Singleton, *ad loc.*; BRUGNOLI-MERCURI, s. v. *Orazio*, cit., p. 176b; PADOAN, s. v. *Anfione*, in *ED*, vol. I, pp. 265b-266a; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., pp. 99-100; VILLA, *La protervia*, cit., pp. 123-124, 185.

---

- 33a) *Purg.* I 42: diss'el, movendo quelle oneste piume
- carm. 4, 10, 2: insperata tuae cum ueniet pluma superbiae

«Un ribaltamento veramente inaspettato dalla superbia giovanile [*scil.* di Ligurino] all'*honestas* del *santo veglio*» è quello che secondo Vazzana si verifica nella ripresa di *carm.* 4, 10, 2 in *Purg.* I 42. Poiché il significato traslato di *pluma* ('barba')<sup>539</sup> è attestato solo nell'epigramma oraziano (*TLL*, s. v. *plumae*, vol. III, p. 578), non si può escludere che Dante avesse presenti questi versi; tuttavia, l'assenza della citazione oraziana nei commenti anteriori al Cinquecento (il primo a citare Orazio è Bernardino Daniello, seguito da Tasso, cfr. *Appendice 2*, pp. ) lascia pensare che l'analogia non fosse così astrusa, anzi: Cicerone paragona esplicitamente la barba alle piume dei colombi, sulla base della comune funzione ornativa (de fin. 3, 18: «iam membrorum, id est partium corporis, alia videntur propter eorum usum a natura esse donata, ut manus, crura, pedes, ut ea, quae sunt intus in corpore, quorum utilitasquanta sit a medicis etiam disputatur, alia autem nullam ob utilitatem quasi quendam ornatum, ut cauda pavoni, plumae versicolores colombris, viris mammae atque barba»); la *lanugo*, inoltre, è detta 'piumata' da Plinio (*nat.* 8, 117: «non decidunt castratis cornua nec nascuntur, erumpunt autem renascentibus primo aridae cuti similia, de<in>teneris increscunt ferulis harundineas in paniculas molli plumata lanugine»).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Singleton, *ad loc.*; *TLL*, s. v. *plumae*; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 94-95.

---

<sup>539</sup> Per la precisione, secondo gli antichi commentatori, il significato dovrebbe essere 'lanugine, prima barba', che però non collima con il senso del carne (Orazio allude, infatti, all'avvento improvviso della maturità), al punto che gli editori hanno tentato di restituire lezioni più coerenti, tra le quali *poena*, che, tuttavia, essendo una *lectio facilior* difficilmente sarebbe stata interpolata, e *rugae*, non giustificabile sul piano paleografico. Per una discussione più approfondita rimando a LONGOBARDI, *Il corpus pseudoacroniano*, cit., p. 68, che propende per *pluma* sulla base della *lectio* tradita da Porfirione e Ps. Acrone, peraltro supportata dalle due testimonianze riportate a testo.

- 34a) *Purg.* v 117-119: *epod.* 13, 1-2:  
 di nebbia; e 'l ciel di sopra fece intento,  
 sì che 'l pugno aere in acqua si converse;  
 la pioggia cadde Horrida tempestas caelum contraxit et  
 imbres niuesque deducunt Iouem

L'accostamento è proposto da Scartazzini – Vandelli e Chiavacci-Leonardi; Brugnoli puntualizza che il distico è «tradito del resto da Mario Vittorino, Atilio Fortunaziano e Terenziano Mauro» e concorda con il Renucci nel ritenerlo «certamente insignificante» dal momento che meglio si attaglia ai versi danteschi VERG. *georg.* 2, 325-326 («tum pater omnipotens fecundis imbribus Aether / coniugis in gremium laetae descendit») «per le evidenti riprese, in struttura di fecondità [...] e per il testuale richiamo ad “aether” (= aere)»; si noti inoltre che, continua Brugnoli, «il luogo virgiliano [...] è proposto come “figmentum philosophicum” da AVG. *Civ.* IV, X.».

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Scartazzini - Vandelli, *ad loc.*; BRUGNOLI-MERCURI, s. v. *Orazio*, cit. p. 176b; RENUCCI, *Dante disciple.*, cit., p. 184 n. 655.

- 35a) *Purg.* VI 36: *sat.* 1, 9, 44:  
 se ben si guarda con la mente sana [paucorum hominum et] mentis bene  
 sanae.

Il sintagma «mente sana» sarebbe ripreso, secondo Mattalia, dalla satira oraziana, in cui la ‘mente sana’, ovvero avveduta, è attribuita a Mecenate. Per il verso dantesco Inglese rimanda giustamente a *Conv.* IV XV 11 («Onde è da sapere che lo nostro intelletto si può dir sano e infermo: e dico “intelletto” per la nobile parte dell’anima nostra che con uno vocabulo “mente” si può chiamare. Sano dire si può quando per malizia d’animo o di corpo impedito non è nella sua operazione; che è conoscere quello che le cose sono, sì come vuole Aristotile nel terzo dell’Anima.»), in cui il rimando al *De Anima* è mediato da TOMMASO D’AQUINO, *Sent. Ethic.*, lib. VI l. 5, 1179; si ricordi, inoltre, la stessa rima «[‘ntelletti] sani / [loro diri esser] vani» ne *Le dolci rime*, 74-75, di cui il passo proposto da Inglese è commento; infine, sempre a commento della terza canzone del *Convivio*, il sintagma «sanitate della mente» (*Conv.* IV XV 17) è esplicitamente traduzione dell’«integritas mentis» di *Digesto* XXVIII 1, 2. L’eco segnalata da Mattalia ci sembra pertanto non significativa e altamente improbabile.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*

- 36a) *Purg.* VI 77: *carm.* 1, 14, 1:  
 nave senza nocchiere in gran tempesta O nauis, referent in mare te noui

La ripresa dell’allegoria Stato-nave è avvertita da Vazzana, secondo il quale del carme oraziano sarebbe ripetuto anche il «sollicitum taedium» (v. 17) attraverso il «bordello» (*Purg.* VI 78). La metafora, come ricorda Chiavacci-Leonardi, è in realtà già platonica (*Rep.* 6, 4, 488 sgg.) e aristotelica (*Pol.* 3, 4, 1276 b) e, all’epoca di Dante, «può ben considerarsi topica. Come tale la troviamo usata, tra l’altro, [...] nella pubblicistica spirituale contro la Chiesa corrotta.» In Dante stesso è applicata in *Conv.* IV IV 5 («così è uno che tutti questi fini considera, e ordina quelli ne l’ultimo di tutti; e questo è lo nocchiere, a la cui voce tutti obedire deono») ed *Ep.* VI 3 («solio augustali vacante... Ytalia misera, sola, privatis arbitriis derelicta, omnique publico moderamine destituta, quanta ventorum fluentorumve concussione feratur verba non caperent...»). Se l’Italia «(non) donna di province» sarebbe ripresa da Giustiniano («non provincia sed domina provinciarum»), in un passo che rievoca le *Lamentationes* di Geremia (I 1: «Quomodo sedet sola civitas [scil. Gerusalemme] Facta est quasi vidua domina gentium, princeps provinciarum facta est sub tributo») riecheggiate nel «vedova e sola» del v. 113 e già alla base di *Vn* XXX 1, il «bordello» sarebbe da interpretarsi, già secondo il Landino, come metonimia per meretrice «traslato in contrapposizione a donna». Ciò che a nostro avviso potrebbe dunque accomunare i due passi è la sola apostrofe allo Stato-nave; è bene perciò segnalare la tradizione indiretta del verso oraziano in QVINT. inst. or. 8, 6, 44 («Allegoria, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis, aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium. Prius fit genus plerumque continuatis translationibus, ut “O navis, referent in mare te novi fluctus: o quid agis? Fortiter occupa portum”, totusque ille Horati locus, quo navem pro re publica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque concordia dicit.»).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Bosco - Reggio, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 93.

---

- 37a) *Purg.* XI 53: [E s'io non fossi impedito dal sasso]  
che la cervice mia superba doma,  
[onde portar convienmi il viso basso]
- epist. 1, 3, 34:  
[seu calidus sanguis seu rerum inscitia  
uexat]  
indomita ceruice ferus?

L'accostamento, addotto da Scartazzini – Vandelli, Sapegno, Mattalia e Bosco – Reggio, è scartato da Renucci e Brugnoli a favore del modulo scritturale «dura cervice» (*Atti* VII 51; *Deut.* IX 13; *Esodo* XXXII 9; *Isaia* XLVIII 4), pure ricordato dai primi interpreti della *Commedia*.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Bosco - Reggio, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Scartazzini - Vandelli, *ad loc.*; BRUGNOLI- MERCURI s. v. *Orazio*, cit. p. 178a; RENUCCI, *Dante disciple*, cit., p. 184 n. 655; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 97.

---

- 38a) *Purg.* XII 90:  
[A noi venia la creatura bella,  
biancovestito e ne la faccia quale]  
par tremolando mattutina stella.
- carm. 3, 9, 21:  
[Quamquam] sidere pulchrior  
[ille est]

Mattalia adduce come precedenti per il paragone della creatura angelica con la luce della stella mattutina il verso oraziano e *Daniele* XII, 3 («Fulgubunt quasi splendor firmamenti [...] et quasi stellae»); Inglese rimanda invece alla tradizione romanza rappresentata da Guinizzelli, Cavalcanti e Restoro, riscontro che ci pare più convincente data l'usitata analogia della donna-angelo.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; ID. *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.*

---

- 39a) *Purg.* XIV 37-42:  
vertù così per nimica si fuga  
da tutti come biscia, o per sventura  
del luogo, o per mal uso che li fruga:  
ond'hanno sì mutata lor natura  
li abitator de la misera valle,  
che par che Circe li avesse in pastura.
- epist. 1, 2, 23-26:  
Sirenum uoces et Circae pocula nosti;  
quae si cum sociis stultus cupidusque  
bibisset,  
sub domina meretrice fuisset turpis et  
excors,  
uixisset canis inmundus uel amica luto sus.

e

sat. 1, 3, 35-36:  
Num qua tibi uitiorum inseuerit olim  
Natura aut etiam consuetudo mala

Commenta Fosca: «Il fatto che gli abitanti della valle dell'Arno, definita *disgraziata* (misera), non seguano più la virtù li rende simili più a bestie che a uomini: sembra proprio, infatti, che li *abbia nutriti* (avesse in pastura) la maga Circe. Nel X libro dell'*Odissea* si narra che Circe trasformò in porci alcuni compagni di Ulisse, dando loro da bere un filtro magico. Il racconto omerico è ripreso sia da Virgilio (Aen. 7,10-20) sia da Ovidio (met. 14, 273 ss.), sui quali Dante, non conoscendo direttamente l'*Odissea*, poté basarsi (cfr. *Inf.* XXVI 91); ma del mito parla, e con analogo significato morale del testo dantesco, anche cons. 4, carm. 3. Guthmüller nota che, secondo Boezio, Circe può trasformare solamente i corpi, mentre Dante "attribuisce a Circe proprio la facoltà di trasformare le anime, poiché la metamorfosi corporea che avviene nei Toscani è da intendere come simbolo di una trasformazione dell'anima". Si veda anche Orazio: "Circes pocula ... quae si ... bibisset ... Vixisset canis immundus, vel amica luto sus" (epist. 1, 2: Benvenuto).». All'epistola oraziana si richiama anche Sapegno, mentre Mattalia individua nella sat. 1, 3 la fonte della riflessione di Guido del Duca sulla "neutralità" dell'indole umana, con cui tuttavia non si ravvisano somiglianze lessicali o strutturali; infine, Lombardo osserva che l'elenco delle bestie segue appunto quello di BOETH. cons. 4, 3 e carm. 3.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad loc.*; B. GUTHMÜLLER, ("Che par che Circe li avesse in pastura", in *Dante: mito e poesia*, a c. di M. Picone e T. Crivelli, Cesati, Firenze 1999, pp. 235-256: 241; LOMBARDO, *Boezio in Dante*, cit., p. 308-318.

40a)

*Purg.* XIV 82-84:

Fu il sangue mio d'invidia sì rïarso,  
che se veduto avesse uom farsi lieto,  
visto m'avresti di livore sparso.

epist. 1, 2, 57:

Inuidus alterius macrescit rebus opimis

Chiosa Mattalia: «il livido è, tradizionalmente, il colore fisiologico dell'invidia». Accanto al verso oraziano, lo studioso segnala *Ecclesiastico* XIV, 8 («Nequam est oculus lividi; et avertens faciem suam»). Poiché in Orazio, tuttavia, non c'è alcun riferimento alla lividezza propria dell'invidioso, meglio è seguire Antonio Lanci, che, affidandosi agli antichi commentatori, rintraccia la fonte del livore di *Par.* VII 65 («La divina bontà... da sé sperne / ogni livore.») in BOETH. cons. 3, carm. 9, 1-6 («O qui perpetua mundum ratione gubernas, / terrarum caelique sator... / quem non externae pepulerunt fingere causae / materiae fluitantis opus verum insita summi / forma boni livore carens»). Per altre fonti scritturali o mediche che trattano del lividore tipico dell'invidia si veda il recente contributo di Mira Mocan indicato in bibliografia; infine, come si osserva nell'*Appendice 2*, di questa e altre citazioni oraziane sull'invidia sono ricchi gli antichi commenti, ma nessun esegeta richiama tali versi a proposito del luogo in esame.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Hollander, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Singleton, *ad loc.*; A. LANCI, s. v. *livido*, in *ED*; ID., s. v. *livore*, in *ED*; M. MOCAN, *Il livore dell'invidia e la luce della Sapienza: lettura di Purgatorio XIII*, in «L'Alighieri», XLVI (2015), pp. 61-85: 63-69; VAZZANA, «Orazio satiro?», cit., p. 98.

41a)

*Purg.* XV 1-3:

Quanto tra l'ultimar de l'ora terza  
e 'l principio del dì par de la spera  
che sempre a guisa di fanciullo scherza

ars 158-160:

Reddere qui uoces iam scit puer et pede  
certo  
signat humum, gestit paribus concludere et  
iram  
colligit ac ponit temere et mutatur in horas.

Scriva Fosca: «[...] come conciliare il moto eterno e regolare del sole con i movimenti capricciosi del bambino?». Non concorda sulla resa di «mutare in horas» con 'scherzare' lo Scartazzini – Vandelli, che pertanto respinge il confronto; segnala Inglese, seguendo Sanguineti, che il luogo potrebbe essere uno svolgimento di ISID., etym. 8, 11, 54 («Phoebum, quasi ephebum [...] sol puer pingitur eo quod cottidie oriatur et nova luce nascatur»). Il verso oraziano è a nostro avviso alla base di *Conv.* IV XII 16 (cfr. cit. 3.b e *supra*, capp. 2.3.3-4) in cui effettivamente il «mutatur in horas» è sviluppato attraverso l'elenco dei cangianti desideri dei bambini; a ciò si aggiunga che Benvenuto da Imola riecheggia tali versi solo a proposito del «pargoleggia» di *Purg.* XVI 85-90 (cfr. *Appendice 2*, p. ). Per tali ragioni il riscontro non ci appare pertinente.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Scartazzini - Vandelli, *ad loc.*

---

- 42a) *Purg.* XV 15: [ond'io levai le mani inver' la cima  
de le mie ciglia, e fecimi 'l solecchio,]  
che del soverchio visibile lima.
- epist. 1, 14, 37-38:  
[...] obliquo oculo mea commoda [...]  
limat

Per il verbo 'limare' nel senso di 'togliere, limitare' Mattalia e Fosca (che erroneamente attribuisce la paternità dei versi a Ovidio) rimandano all'epistola oraziana, richiamo indubbiamente pertinente, ma evidentemente non necessario dal momento che nessuno degli antichi commentatori ha difficoltà nel chiosare i versi.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*

---

- 43a) *Purg.* XV 64-66:  
Ed elli a me: «Però che tu rificchi  
la mente pur a le cose terrene,  
di vera luce tenebre dispicchi.
- ars 143:  
Non fumum ex folgore, sed ex fumo dare  
lucem

Per il «giro delle ricorrenti equivalenze luce-verità-sapienza; tenebra-errore-ignoranza» Mattalia rimanda all'*Ars* e a San Paolo, II *Corint.* IV 6 («qui dixit de tenebris lucem splendere»). Considerando la scelta del termine «tenebre» piuttosto che 'fumo', è più verosimile il richiamo all'epistola paolina.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*

---

- 44a) *Purg.* XVI 1-9:  
Buio d'inferno e di notte privata  
d'ogne pianeto, sotto pover cielo,  
quant'esser può di nuvol tenebrata,  
non fece al viso mio sì grosso velo  
come quel fummo ch'ivi ci coperse,  
né a sentir di così aspro pelo,  
che l'occhio stare aperto non sofferse;  
onde la scorta mia saputa e fida  
mi s'accostò e l'omero m'offerse.
- epist. 1, 2, 62:  
Ira furor brevis est

Nota Bosco: «Il contrappasso dell'ira è quanto mai ovvio: anzi non è che la trasposizione in figura di metafore della lingua comune ancora oggi così usuali da aver quasi perduto il valore metaforico ("fumo dell'ira", "accecato dall'ira"). Questo moto dell'anima era stato detto da Orazio, e ripetuto da innumeri, un 'furor brevis', una breve pazzia che solo la ragione può dominare e guidare; e infatti Virgilio-ragione offre al discepolo l'omero perché vi si appoggi e possa così procedere sicuro nel buio». Il riferimento è pertinente essendo questa una delle massime più citate dagli antichi commentatori (cfr. *Appendice 2*); tuttavia, mancano riscontri linguistici e concettuali perché si tratti di un'eco vera e propria.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Bosco - Reggio, *ad loc.*

---

- 45a) *Purg.* XIX 58-60:  
«Vedesti,» disse, «quell'antica strega  
che sola sovr' a noi omai si piagne;  
vedesti come l'uom da lei si slega.
- sat. 2, 3, 14:  
uitanda est improba Siren / desidia

Osserva Fosca: «A proposito di accidia, [...] pare interessante l'associazione fra Sirene e idea della pigrizia compiuta da Orazio». Il sogno della femmina balba/sirena/antica strega, che segna appunto il passaggio dalla cornice in cui sono puniti gli accidiosi a quella di avari e prodighi, è uno dei tre sogni premonitori di

Dante e pertanto dovrebbe esser letto come anticipazione dei successivi temi trattati; in altri termini, la Sirena dantesca rappresenta, come già avevano intuito alcuni antichi esegeti, «la seduzione esercitata dai beni terreni, l'ingannevole attrattiva e lusinga in essi racchiusa» (Chiavacci-Leonardi). In virtù, poi, dell'evidente dipendenza del luogo dantesco dalla scena iniziale della *Consolatio*, già segnalata da diversi commentatori, antichi e moderni (si veda, su questo, la recente monografia di Luca Lombardo), l'eco oraziana – peraltro piuttosto vaga – ci sembra da respingere.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, *ad loc.*; ID, *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; LOMBARDO, *Boezio in Dante*, cit., pp. 332ss.

- |      |  |   |
|------|--|---|
| 46a) | <p style="text-align: center;"><i>Purg.</i> XXI 85-96:<br/>col nome che più dura e più onora<br/>[...]<br/>Stazio la gente ancor di là mi noma:<br/>cantai di Tebe, e poi del grande Achille;<br/>ma caddi in via con la seconda soma.</p> | <p style="text-align: center;">carm. 3, 30, 6:<br/>Non omnis moriar<br/><br/>e<br/><br/>ars 38-40:<br/>Sumite materiam uestris, qui scribitis,<br/>aequam<br/>uiribus et uersate diu quid ferre recusent,<br/>quid ualeant umeri.</p> |
|------|--|---|

Sul v. 85 scrive Mattalia: «Il motivo della poesia datrice d'immortalità è stato cantato, tipicamente, da Orazio, ma ricorre in altri poeti latini: cfr. ad es. OVID. met. 15, 875-879; LVCAN. Phars. 9, 980, ecc.». Porena riflette invece sulla seconda fatica letteraria di Stazio in questi termini: «La seconda soma è questo secondo poema [*scil. l'Achilleide*], chiamato 'soma' (peso) in quanto un'opera poetica è una difficile impresa; ed è metafora frequente nella poesia latina: si veda p. es. Orazio in ars 39-40, che Dante parafrasa nel *De Vulgari Eloquentia* [...] e riecheggia in *Par.* XXIII, 64-66.». Sebbene entrambi i concetti siano ormai topici al tempo di Dante, il riscontro proposto da Porena è indubbio; per quanto riguarda la segnalazione del «Non omnis moriar», invece, ci pare più probabile e pertinente la ripresa di ars 400-401 («Sic honor et nomen diuinis uatibus atque / carminibus uenit.»), in cui ricorrono i sostantivi «honor» e «nomen».

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Porena, *ad loc.*

- |      |  |  |
|------|--|--|
| 47a) | <p style="text-align: center;"><i>Purg.</i> XXII 31-36:<br/>La tua dimanda tuo creder m'avvera<br/>esser ch'i' fossi avaro in l'altra vita,<br/>forse per quella cerchia dov'io era.<br/>Or sappi ch'avarizia fu partita<br/>troppo da me, e questa dismisura<br/>migliaia di lunari hanno punita.</p> | <p style="text-align: center;">sat. 1, 2, 24:<br/>dum uitant stulti uitia, in contraria currunt;<br/><br/>epist. 1, 18, 9:<br/>Virtus est medium uitiorum et utrimque<br/>reductum.<br/><br/>e<br/><br/>epist. 2, 1, 119-120:<br/>[...] uatis auarus<br/>non temere est animus</p> |
|------|--|--|

Nota Bosco: «Dante fa che Virgilio si meravigli che Stazio poeta sia avaro perché riteneva, del resto sulle orme di Orazio, la poesia incompatibile con quel peccato; e dunque anche questo particolare del racconto si risolve in un altro elogio della poesia.». Il discorso di Stazio, il cui linguaggio è palesemente permeato dell'etica aristotelica, richiama – secondo Fosca – la seconda satira oraziana, il cui v. 24 è rievocato da Sant'Agostino («Difficile est namque, ut dum perverse homines vitia deuitant, non in eorum contraria perneciter currant.»), *De Genesi ad litteram* IX, 8.13); Singleton ricorre anche all'epistola diciottesima per la definizione di virtù come *medium* tra due estremi. I tre riscontri sono tutti pertinenti e probabili dal momento che le massime dalla sat. 1, 2 e dall'epist. 1, 18 ricorrono negli antichi commenti (cfr. *Appendice*

2); nondimeno, è assai probabile l'eco dall'epist. 2, 1, altra epistola letteraria diffusa quanto l'*Ars poetica*, sebbene meno commentata della *poetria* per antonomasia.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Bosco - Reggio, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Singleton, *ad loc.*

---

- 48a) *Purg.* XXII 97-98:  
dimmi dov'è Terrenzio nostro antico,  
Cecilio e Plauto e Varro, se lo sai
- ars 53-55:  
Quid autem  
Caecilio Plautoque dabit Romanus,  
ademptum  
Vergilio Varioque?
- ed
- epist. 2, 1, 58-59:  
Plautus ad exemplar Siculi properare  
Epicharmi, uincere Caecilius grauitate,  
Terentius arte

Osserva giustamente Brugnoli che «Dante sostituisce a Virgilio [...] Terenzio, in modo da ricostituire la quaterna oraziana come quaterna *regulata* a prosiegua del canone di *Inf* IV. [...] L'inserzione del nome di Terenzio sarà [...] dovuta al ricordo generico della sua popolarità e forse anche all'accostamento Plauto-Cecilio-Terenzio che Dante poteva ritrovare in HOR. epist. 2, 1, 58-59 e in AVG., *Civ.* II XII 9, dove sono citati come pagani (“vestri”) Plauto, Nevio, Cecilio e Terenzio per le loro iniquità. Più probabile, diremmo, il ricordo di Agostino, anche per il significato del *nostro* che Dante attribuisce a Terenzio (in Agostino “Terentius vester”), che verrebbe così arricchito sopra il senso di *nostro* = “di noi poeti”, del senso ulteriore di *nostro* = “di noi pagani”, formula cortese che Stazio ‘non pagano’ usa nei riguardi di Virgilio.»

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Bosco – Reggio, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Chimenz, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Hollander, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Momigliano, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Porena, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Scartazzini – Vandelli, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Singleton, *ad loc.*; BRUGNOLI - MERCURI, s. v. *Orazio*, cit. p. 174a-b; R. MERCURI, *Terenzio nostro antico*, in «Cultura Neolatina», XXIX (1969), pp. 84-116; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 100.

---

- 49a) *Purg.* XXIV 121-123:  
«Ricordivi», dicea, «d'i maladetti  
nei nuvoli formati, che, satolli,  
Tesëo combatter co' doppi petti»
- carm. 1, 18, 8:  
Centaurea monet cum Lapithis rixa super  
mero.

La descrizione dei golosi centauri è nello Scartazzini – Vandelli associata al carne oraziano, mentre Brugnoli ritiene più determinante OVID. met. 12, 211 («nubigenasque feros» = «maladetti / nei nuvoli formati») e «positis ex ordine mensis» = «satolli»; v. 240: «bimembres» = «co' doppi petti»), magari accostato a GIOVANNI DI SALISBURY, *Policr.* VIII VIII 2, 273.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Scartazzini – Vandelli, *ad loc.*; BRUGNOLI, s. v. *Orazio*, cit., p. 177a.

---

- 50a) *Purg.* XXVI 97-99:  
quand'io odo normar sé stesso il padre  
mio e de li altri miei miglior  
che mai d'amor usar dolci e leggiadre
- ars 99:  
Non satis pulchra esse pomata: dulcia  
sunto

Paolazzi giustamente segnala che gli aggettivi «dolci e leggiadre», riferiti ai versi di Guinizzelli e degli Stilnovisti, appaiono come un calco della coppia oraziana «pulchra et dulcia». Il primo ad evidenziare tale eco è Francesco da Buti (cfr. *Appendice 2*, s.v.).



Bibliografia: PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., pp. 304-306.

---

- 51a) *Purg.* XXVI 116: carm. 2, 11, 13:  
«Trapassate oltre senza farvi presso: [te,] triste lignum, [te, caducum  
legno è più sù che fu morso da Eva, in domini caput inmerentis.]  
e questa pianta si levò da esso».

Il precedente oraziano di ‘legno’ per ‘albero’ è addotto da Mattalia. Il riscontro è pertinente ma non necessario né esclusivo: la stessa sineddoche è infatti anche in VERG. *Aen.* 12, 767 («oleaster [...] nautis olim venerabile lignum»).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; *ThLL*, s. v. *lignum*.

---

- 52a) *Purg.* XXVI 117: ars 32-33:  
[«questi ch’io ti cerno Aemilium circa ludum faber imus  
col dito», e additò un spirto innanzi,]  
«fu miglior fabbro del parlar materno.»

La definizione di Arnaut Daniel quale “artigiano” della parola è autorizzata dalla metafora fabbrile dominante nell’*Ars poetica*.

Bibliografia: PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., p. 307; VILLA, *Dante lettore di Orazio*, cit., p. 93.

---

- 53a) *Purg.* XXXI 139-141: epist. 1, 3, 10:  
O isplendor di viva luce eterna, Pindarici fontis qui non expalluit haustus  
chi palido si fece sotto l’ombra  
sì di Parnaso, o bevve in sua cisterna

Il luogo oraziano è addotto da Tommaseo e Mattalia, il quale richiama anche il «pallor amantium» ovidiano e il pallore-ardore di Mopso sugli Aonii («sacri nemoris perpalluit umbra», VERG. *ecl.* 1, 28-30); infine, per Paratore, ripreso da Bosco – Reggio, «nei due versi sono evidenti gli echi dei primi versi del *Prologo* delle *Satire* di Persio (cfr. PARATORE, in *ED*, s. v. *Persio*): “Nec fonte labia proliu caballino / nec in bicipiti somniasse Parnaso / memini, [...] Heliconidasque pallidamque Pirenen.” (“Non ho mai bagnato le labbra al fonte di Ippocrene, né ricordo di aver mai sognato sul bicipite Parnaso... e le Muse Eliconidi e la pallida Pirene...”)). Stante la ricchezza di esempi e la maggiore vicinanza ai versi satirici di Persio, il richiamo a Orazio appare improbabile.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*

---

- 54a) *Par.* I 119: ars 350:  
[né pur le creature che son fore] nec semper feriet quodcumque minabitur  
d’intelligenza quest’arco saetta, arcus.  
[ma quelle c’hanno intelletto e amore.]

Bugnoli afferma che il verso oraziano è attestato dai Florilegi, dai grammatici e dalle *Artes* (es: MATTEO DI VENDÔME, *Ars vers* I 46) e suggerisce che il «saetta» derivi dagli scoli oraziani (PS. ACRO, *ad loc.*: «nec semper sagittarius destinata iaculatur»); tuttavia, restituendo l’immagine al suo contesto (il discorso sul rapporto amore/ragione) e seguendo l’interpretazione di Sonia Gentili, segnaliamo che il tiro che non colpisce il bersaglio è caratteristico anche della rappresentazione di Cupido (o comunque di Amore) e che la metafora della freccia che, al contrario, va a segno (*Par.* I 125-26: «[...] e ora lì, come a sito decreto, / cen porta la virtù di quella corda / che ciò che scocca drizza in segno lieto») è presente anche nei commenti

ad Aristotele, ad esempio in Tommaso d'Aquino (*Sententia Ethic.*, lib. 1 l. 1 n. 11), e nel volgarizzamento dell'*Etica* di Taddeo Alderotti, dove è attestato anche il verbo «saettare» (*Ev XII I 1*). Poiché il discorso di Dante nei primi canti del *Paradiso* si ricollega alla questione filosofica (e teologica) del finalismo universale, ci sembra più verosimile che la metafora sia dedotta appunto dalla tradizione aristotelica.

Bibliografia: BRUGNOLI- MERCURI, s. v. *Orazio*, cit. p. 176a; GENTILI, *Canti VIII-IX*, cit., pp. 87-112; TLIO, s. v. *Saettare*; si veda in particolare il significato figurato al punto 1.3.

- |      |   |   |
|------|---|---|
| 55a) | <p style="text-align: center;"><i>Par.</i> II 1-8:</p> <p>O voi che siete in piccioletta barca,<br/>desiderosi d'ascoltar, seguiti<br/>dietro al mio legno che cantando varca<br/>[...]<br/>L'acqua ch'io prendo già mai non si corse;<br/>Minerva spira, e conducemi Appollo,<br/>e nove Muse mi dimostran l'Orse.</p> | <p style="text-align: center;">carm. 4, 15, 1-4:</p> <p>Phoebus uolentem proelia me loqui<br/>uictas et urbes increpuit lyra,<br/>ne parua Tyrrhenum per aequor<br/>uela darem.</p> |
|------|---|---|

Come affermato da Curtius (ripreso da Singleton), la metafora nautica per indicare il “viaggio” della composizione letteraria è topica già nella letteratura latina (nelle *Georgiche*, ad esempio, l'inizio e la fine del lavoro sono indicati rispettivamente con «vela dare» e «vela trahere»); in particolare, una nave di grandi dimensioni spetta ai poeti epici, mentre un veliero di ridotte dimensioni ai lirici. Singleton aggiunge inoltre che l'invocazione ad Apollo, unitamente alla metafora equorea, è già in Orazio; tuttavia, la topicità dell'immagine e della protasi non permettono di ritenere indubitabile tale riscontro (v. cit. 1.30a)

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Singleton, *ad loc.*

- |      |   |  |
|------|---|--|
| 56a) | <p style="text-align: center;"><i>Par.</i> VI 77-78:</p> <p>[Piangene ancor la trista Cleopatra,]<br/>che, fuggendoli innanzi, dal colubro<br/>la morte prese subitana e atra</p> | <p style="text-align: center;">carm. 1, 37, 27:</p> <p>tractare serpentes, ut atrum<br/>[corpore conbiberet uenenum]</p> |
|------|---|--|

Vazzana e Mattalia osservano che in *Par.* VI è definita «subitanea e atra» la morte che colse Cleopatra, così come nell'ode oraziana è «atrum» il veleno con cui la celebre regina si suicidò. A ben vedere, però, l'immagine che ci restituisce Orazio è molto diversa da quella dantesca: la fiera e “virile” egiziana ha volto sereno (v. 26), come se non stesse patendo l'orribile sorte alla quale invece allude l'«atra» dantesco. Tale cambiamento di atmosfera ci ha indotti a ricercare altri usi dell'aggettivo “atro” nell'opera di Dante, rilevando che già nelle *Petrose* il termine viene utilizzato in relazione alla morte (*Rime* CIII, *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, 55); Quondam fa inoltre notare che l'aggettivo è sistematicamente usato in rima.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; A. QUONDAM, s. v. *atro*, in *ED*; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 93.

- |      |  |   |
|------|--|---|
| 57a) | <p style="text-align: center;"><i>Par.</i> VIII 77-78:</p> <p>[E se mio frate questo antivedesse,]<br/>l'avara povertà di Catalogna<br/>già fuggeria, perché non li offendesse</p> | <p style="text-align: center;">epist. 1, 2, 56:</p> <p>semper avarus eget</p> |
|------|--|---|

Commenta Bosco: «per chi intende l'espressione riferita ai ministri catalani, essa può voler dire o che quelli, poveri, diventavano per ciò stesso avidi, ovvero che ostentavano la povertà per avarizia. Ci sembra invece meglio, riferito a Roberto, che denoti l'indole gretta e meschina del re; si ricordi che l'avaro si considera sempre povero (*semper avarus eget*, diceva Orazio)». Il riscontro è da ritenersi pertinente poiché la massima oraziana è citata da molti antichi esegeti della *Commedia* (cfr. *Appendice 2*), ma non dimostrabile stante l'assenza di rimandi lessicali.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Bosco – Reggio, *ad loc.*

- 
- 58a) *Par.* XVI 71-72: sat. 1, 10, 14-15:  
e molte volte taglia ridiculum acri  
più e meglio una che le cinque spade. fortius et melius magnas plerumque secat res.

Secondo Vazzana (che per errore indica i vv. 15-16 piuttosto che 14-15), è questo un esempio di «corrispondenze di linguaggio con le *Satire*», malgrado l'evidente differenza di contesto: «spade» corrisponderebbe ad «aere» (*acri* nell'edizione teubneriana qui adottata), «più e meglio» a «fortius et melius», «molte volte» a «plerumque», «taglia» a «secat». All'osservazione di Vazzana si può obiettare con la chiosa di Buti, che dimostra come l'espressione dantesca fosse in effetti proverbiale:

assai volte addivene che uno cavaliere, che sia con buono animo a la sua città, fa più co la sua spada danno ai nimici, che non fanno cinque altri che non siano con quello buono animo. E questo dice, per tollier via l'argomento di molti che dicono che la moltitudine vince; unde si dice proverbialmente: *Iddio aiuta li poghi; ma li più vinceno*: imperò che alcuna volta addivene che vinceno li meno, quando sono bene uniti ad uno volere, sicchè la moltitudine non è da essere desiderata, se non da uno animo e d'uno volere; ma rade volte si trova che moltitudine abbia concordia: imperò che si dice: *Ubi multitudo, ibi confusio*.

Molto interessante è inoltre il commento di Fosca: «Spesso una sola spada taglia più e meglio di cinque. La comunità grande e mal governata va in rovina prima di una città piccola, pur essa mal governata. [...] Le due frasi proverbiali, completandosi a vicenda sul concetto che la saggezza è più valida della forza, si addicono alla solennità e all'austerità del vecchio cittadino della Firenze antica [*scil.* Cacciaguida][...]. Come nota Scartazzini, qui è usato il numero 5 in riferimento al v. 48, cioè alla quintuplicazione dei cittadini. Sap. 6.1: “Melior est sapientia quam vires: et vir prudens quam fortis”. *Eccles.* 16.5: “Ab uno sensato inhabitabitur patria, tribus impiorum deseretur”».

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; F. DA BUTI, *Commento alla Commedia*, *ad loc.*; VAZZANA, «Orazio satiro?», cit., p. 91.

---

- 59a) *Par.* XVII 24: sat. 2, 7, 87-89:  
[dette mi fuor di mia vita futura et in se ipso totus, teres atque rotundus,  
parole gravi, avvegna ch'io mi senta] externi nequid ualeat per leue morari,  
ben tetragono ai colpi di ventura in quem manca ruit semper fortuna.

Chiosa Mattalia: «Al tetragono, in genere inteso per il cubo, come simbolo dell'uomo virtuoso e di stabilità, accenna Aristotele in *Etica* I 10 e *Retor.* III 11, e il simbolismo del cubo è documentabile in numerosi scrittori medievali da Sant'Agostino al commento di San Tommaso all'*Etica* aristotelica. Caratteristica del cubo è di presentarsi sempre, comunque lo si rivolti, nella medesima posizione e configurazione: donde l'idea annessa di non-rovesciabilità e stabilità. E al cubo, “in quem manca ruit semper fortuna” perché “in se ipso totus teres atque rotundus” allude Orazio, in sat. 2, 7». Il richiamo è non necessario, vista la ricchezza di precedenti nella tradizione aristotelica, né pertinente, stante la totale assenza di riscontri lessicali.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*

---

- 60a) *Par.* XVII 133-134: carm. 2, 10, 9-12:  
Questo tuo grido farà come vento, Saepius uentis agitatur ingens  
che le più alte cime più percuote; pinus et celsae grauiore casu  
decidunt turres feriuntque summos  
fulgura montis.

Sebbene «i contesti» siano «differentissimi», secondo Vazzana la memoria oraziana sarebbe in questo caso suggerita dall'«immagine fantastica perfettamente identica». La metafora, la cui somiglianza con i versi del *Paradiso* è già avvertita da Trifon Gabriele (cfr. *Appendice* 2, p. ) potrebbe tuttavia esser giunta a Dante tramite fonti indirette quali le raccolte di sentenze morali o, dice Brugnoli, tramite gli scolii a Lucano o Isidoro di Siviglia (*Synon.* II 89); accanto alle fonti segnalate, porremo anche Boezio (cons. 1,

carm. 4, 9: «aut celsas soliti ferire turres») e soprattutto Brunetto Latini (*Tresor* II 119, 3: «Oraces dit: Granz arbres est sovent crolés par le vent, et les houz tors cheent plus pesanment, et foudre chiet as haut montaignes»). Ancora Brugnoli suggerisce che il significato metaforico delle *più alte cime* «deriva sicuramente da *Rem. Am.* 369, “perflant altissima venti”». Pur non volendo mettere in discussione l’eventuale suggestione ovidiana, peraltro non condivisa da Paratore, una serie di parallelismi tra *Par.* XVII 133-134 e *Purg.* V 14-15 («“sta come torre ferma che non crolla / già mai la cima per soffiare di venti”») ci spinge a credere che in entrambi i casi il rimando sia precisamente al Venosino (*supra*, cap. 2.5.7).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, Mattalia, *ad loc.*; G. BRUGNOLI, s. v. *Isidoro*, in *ED*, vol. III, pp. 521-522; BRUGNOLI, s. v. *Orazio*, cit., p. 177a; E. PARATORE, s.v. *Ovidio*, *ED*, vol. IV, pp. 225-36; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 95.

- |      |  |   |
|------|--|---|
| 61a) | <p style="text-align: center;"><i>Par.</i> XVIII 33:<br/>[spiriti son beati, che giù, prima<br/>che venissero al ciel, fuor di gran voce,<br/>sì ch’ogne musa ne sarebbe opima.]</p> | <p style="text-align: right;">epist. 1, 19, 28:<br/>temperat Archilochi Musam pede mascula<br/>Sappho<br/><br/>e<br/><br/>sat. 2, 6, 17:<br/>[ergo ubi me in montes et in arcem ex urbe<br/>remoui,<br/>quid prius inlustrem saturis musaque<br/>pedestri?]</p> |
|------|--|---|

Il Bosco – Reggio attribuisce a «musa» il significato traslato di ‘poesia, poema’ (così come in *Par.* XV 26) e cita i precedenti latini di Orazio e Virgilio («Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam», ecl. 3, 84). La metonimia è comunque topica, tanto che gli antichi commentatori, anche quelli che hanno maggior familiarità con i classici, non rimandano a precedenti latini.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Bosco – Reggio, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Hollander, *ad loc.*

- |      |  |   |
|------|--|---|
| 62a) | <p style="text-align: center;"><i>Par.</i> XXIII 25-26:<br/>Quale ne’ plenilunii sereni<br/>Trivïa ride tra le ninfe etterne</p> | <p style="text-align: right;">epod. 15, 1-2:<br/>Nox erat et caelo fulgebat luna sereno<br/>inter minora sidera</p> |
|------|--|---|

Il “quadro” dantesco è identico a quello che apre l’epodo oraziano; anche le corrispondenze verbali sono, secondo Vazzana, lampanti: «Trivïa ride» tradurrebbe «fulgebat luna»; «pleniluni sereni» ricalcherebbe «coelo sereno»; «tra le ninfe etterne» riecheggerebbe l’«inter minora sidera». Brugnoli giustamente segnala che i versi latini possono essere giunti a Dante per tradizione indiretta (Agostino, Terenziano Mauro, Vittorino e Diomede); nondimeno, come già osservato dal Traina, l’epodo è ben presente a Boezio («ut nunc pleno lucida cornu / totis fratris obvia flammis / condat stellas luna minores», cons. 1, carm. 5, 5-7), il cui “quadro” ci pare anche più vicino a quello dantesco grazie all’immagine del ‘corno (lunare) pieno’.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, Mattalia, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Singleton, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Scartazzini -Vandelli, *ad loc.*; BRUGNOLI - MERCURI, s. v. *Orazio*, cit., p. 176b; TRAINA, s. v. *Boezio*, cit., p. 9; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 93; VILLA, *La protervia*, cit., p. 223.

- |      |   |   |
|------|---|---|
| 63a) | <p style="text-align: center;"><i>Par.</i> XXIII 55-56:<br/>[Se mo sonasser tutte quelle lingue]<br/>che Polimnïa con le suore fero<br/>del latte lor dolcissimo più pingue</p> | <p style="text-align: right;">carm. 1, 1, 29-36:<br/>Me doctarum hederæ præmia frontium<br/>dis miscent superis, me gelidum nemus<br/>Nympharumque leues cum Satyris chori<br/>secernunt populo, si neque tibias<br/>Euterpe cohibet nec Polyhymnia<br/>Lesboum refugit tendere barbiton.</p> |
|------|---|---|

Quod si me lyricis uatibus inseres,  
sublimi feriam sidera uertice.

Osserva Villa: «La citazione di Polimnia spalanca immediatamente un campo d'indagine ricco di molte suggestioni e riconduce il lettore al *Liber Horatii*, dove il lirico, aprendo il suo libro con la famosa ode a Mecenate, associa il favore della Musa alla incoronazione con l'edera e alla possibilità per il vate lirico di raggiungere le stelle, dichiarando le sue aspirazioni»; il richiamo alle stelle è d'altronde la cifra dantesca dei finali di cantica. Per quanto suggestiva, l'osservazione di Villa non ci sembra sufficientemente pertinente al contesto né determinante al fine di stabilire se effettivamente Dante avesse familiarità con le liriche oraziane.

Bibliografia: VILLA, *La protervia*, cit., p. 224.

---

- 64a) *Par.* XXIII 64-66: *ars* 38-40:  
Ma chi pensasse il ponderoso tema Sumite materiam uestris, qui scribitis,  
e l'omero mortal che se ne carca, aequam  
nol biasmerebbe se sott'esso trema uiribus et uersate diu quid ferre recusent,  
quid ualeant umeri.

Daniello, Lombardi, Tommaseo, Scartazzini, Torraca e molti altri interpreti moderni individuano la fonte del luogo dantesco nel notissimo precetto oraziano citato anche in *Dve* II IV 4.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Fosca, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Hollander, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Porena, *ad loc.*; BRUGNOLI - MERCURI, s. v. *Orazio*, cit. p. 174a; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 98; VILLA, s. v. *La protervia*, cit., p. 227.

---

- 65a) *Par.* XXV 1-9: *epist.* 2, 1, 180-181:  
Se mai continga che 'l poema sacro Valeat res ludicra, si me  
al quale ha posto mano e cielo e terra, palma negata macrum, donata reducit  
sì che m' ha fatto per molti anni macro opimum.  
[...]  
con altra voce omai, con altro vello e  
ritornerò poeta, e in sul fonte *carm.* 3, 30, 14-16:  
del mio battesimo prenderò 'l cappello Sume superbiam  
quaesitam meritis et mihi Delphica  
lauro cinge uolens, Melpomene, comam.

Vazzana e Villa (quest'ultima ripresa da Inglese), intravedono nell'aggettivo «macro» una sfida all'*auctoritas* oraziana, poiché nell'*epist.* 2, 1 Orazio confessa di non essersi dedicato al teatro, e alla commedia in particolare, perché i suoi sforzi, il suo farsi *macrum* appunto, non sarebbero stati ricompensati con l'agognata palma. Inoltre, Hollander trova un celebre precedente di autocelebrazione nei versi conclusivi del *Non omnis moriar* oraziano. La vera *recusatio* enunciata nell'*epist.* 2, 1 è, in realtà, quella della *res gestae* di Augusto, mentre il *macrum* ha diversi altri precedenti (tra i quali *JUV.* 7, 29 addotto da Bernardino Daniello): *supra*, cap. 2.5.8.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Hollander, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Inglese, *ad loc.* VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 99; VILLA, s. v. *Dante*, cit., p. 190a ed EAD., *La protervia*, cit., p. 195.

---

- 66a) *Par.* XXVI 137-138: *ars* 60-62 e 70-72:  
ché l'uso d'i mortali è come fronda Vt siluae foliis pronos mutantur in annos,  
in ramo, che sen va e altra vene. prima cadunt, ita uerborum uetus interit  
aetas,  
e et iuuenum ritu florent modo nata  
uigentque.
- 67a) *Purg.* XI 115-116: [...]  
La vostra nominanza è color d'erba,

---

che viene e va

Multa renascentur quae iam cecidere,  
cadentque  
quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet  
usus,  
quem penes arbitrium est et ius et norma  
loquendi.

La fonte oraziana è denunciata esplicitamente in *Conv.* II XIII 10, come già segnalato da Sapegno, e ampiamente utilizzata anche nel *De vulgari* («Cum [...] omnis nostra loquela, preter illam homini primo concreatam a Deo, sit a nostro bene placito reparata post confusionem illam que nil fuit aliud quam prioris obliuio, et homo sit instabilissimum atque variabilissimum animal, nec durabilis nec continua esse potest; sed sicut alia que nostra sunt, puta mores et habitus, per locorum temporumque distantias variari oportet», *Dve* I IX 6-10). Chiavacci-Leonardi cita gli stessi versi a proposito del discorso di Oderisi da Gubbio in *Purg.* XI, che condivide con il luogo 67a lo stesso giro di verbi. Per approfondire, *supra*, cap. 2.5.6.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Bosco – Reggio, *ad Par.* XXVI 137-138; ID., *Commedia*, comm. Chiavacci-Leonardi, *ad Purg.* XI 115-116 e *ad Par.* XXVI 137-138; ID., *Commedia*, comm. Chimenz, *ad Par.* XXVI 137-138; ID., *Commedia*, comm. Fosca, *ad Par.* XXVI 137-138; ID., *Commedia*, comm. Hollander, *ad Par.* XXVI 137-138; ID., *Commedia*, comm. Mattalia, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Momigliano, *ad loc.*; ID., *Commedia*, comm. Porena, *ad Par.* XXVI 137-138; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad Par.* XXVI 137-138; ID., *Commedia*, comm. Singleton, *ad Par.* XXVI 137-138; BRUGNOLI, s. v. *Orazio*, cit., p. 174b; VAZZANA, «*Orazio satiro?*», cit., p. 99.

---

68a)

*Par.* XXX 21-23:

Da questo passo vinto mi congedo  
più che già mai da punto di suo tema  
soprato fosse comico o tragedo

e

ars 343:

omne tulit punctum qui miscuit utile dulci

69a)

*Inf.* V 129-131:

Per più fiate li occhi ci sospinse  
quella lettura, e scolorocci il viso;  
ma solo un punto fu quel che ci vinse.

Secondo Villa, il «punto» dantesco, che oltrepassa le canoniche distinzioni di genere, «approssima il fondamentale *punctum* oraziano». Il richiamo non è a nostro avviso del tutto pertinente; tuttavia, il *punctum* oraziano potrebbe essere richiamato a proposito del passo letto da Paolo e Francesca, in cui si verifica la scissione fra *dulcedo* e *utilitas* dell'opera. Per approfondire, *supra*, cap. 2.5.2.

Bibliografia: VILLA, *La protervia*, cit., p. XVI.

---

## b) CONVIVIO

---

- 1b) *Conv. I VIII 7:*  
Primamente, però che la virtù dee essere lieta, e non trista in alcuna sua operazione; onde, se 'l dono non è lieto nel dare e nel ricevere, non è in esso perfetta virtù, non è pronta. Questa letizia non può dare altro che utilitate, che rimane nel datore per lo dare, e che viene nel ricevitore per [lo] ricevere.

*Ars 332-333 e 343-344:*  
Aut prodesse uolunt aut delectare poetae  
aut simul et iucunda et idonea dicere uitae. [...] Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,  
lectorem delectando pariterque monendo;

Secondo Villa, è questo uno dei luoghi del *Convivio* in cui Dante metterebbe in atto il precetto oraziano del «miscere utile dulci». Tuttavia, in questo caso l'utilità e il piacere sono generati direttamente dal compimento di azioni virtuose, tra le quali rientra appunto il donare per «pronta liberalitate»: il riferimento più immediato e pertinente è dunque all'etica aristotelica. Per approfondire, *supra*, cap. 2.3.4.

Bibliografia: VILLA, s. v. *Dante*, cit., p. 189

---

- 2b) *Conv. I IX 6:*  
Ancora: non sarebbe lo latino stato datore d'utile dono, che sarà lo volgare. Però che nulla cosa è utile se non in quanto è usata, né [è] la sua bontà in potenza, che non è essere perfettamente: sì come l'oro, le margarite e li altri tesori che sono sotterrati [...], però che quelli che sono a mano dell'avaro sono in più basso loco che non è la terra là dove lo tesoro è nascoso.

*Carm. 3, 3, 49-52:*  
aurum inreperum et sic 295ormos situm,  
cum terra celat, spernere fortior  
quam cogere humanos in usus  
omne sacrum rapiante dextra,

Ipotesi 1) Citazione + chiosa di Porfirione:  
49-50. AURUM INREPERTUM, ET SIC MELIUS SITUM, CUM TERRA CELAT, SPERNERE FORTIOR. Bene aurum utilius ait esse, priusquam de metallis effodiantur, quoniam effossum causa praestat avaritiae ac sceleribus. Populum autem Romanum ait constantissimo aurum contemnere, et merito, quoniam ad paupertas magis in honore erat quam divitiae. (PORFIRIONE, *Commentum*, p. 93).  
OPPURRE

Citazione + glossa pseudoacroniana:  
49. AURUM INREPERTUM. Aurum etiam Roma contemnet, quod multo utilius est hominibus, cum latet sub terra; minus enim causas avaritiae praestat. Fortiorem ergo dicit Romam contemnendo aurum fore, quam in usus cogendo. Veteres enim Romani et hoc plurimum potuerunt, quod amatores paupertatis divitias posthabebant (PS. ACRO, ed. Keller, vol. I, p. 226).

Ipotesi 2) *carm. 3, 3, 49-52 + carm. 2, 2, 1-4:*

---

Nullus argento color est avaris  
abdito terris, inimice lamnae  
Crispe Sallusti, nisi temperato  
splendeat usu.

L'immagine del tesoro sotterrato potrebbe derivare, per Brugnoli, da *carm.* 3, 3, 49-52, ma poiché in tali versi manca un riferimento "aperto" all'avarizia, è necessario ipotizzare che Dante, oltre ad aver letto questi versi da un florilegio, abbia anche consultato i relativi scolii (di Porfirione o dello Pseudo-Acrone) o, in alternativa, abbia reperito nei florilegi anche *carm.* 2, 2, 1-4. Si tratta di ipotesi assai antieconomiche che giustificerebbero la ripetizione di sole tre o quattro parole; a ciò si aggiunga che in Italia, nel periodo compreso fra il IX e il XII sec., la circolazione di florilegi contenenti estratti oraziani (per lo più da *Ars*, *Epistulae* e *Sermones*) è piuttosto scarsa rispetto a quella dei manoscritti contenenti anche le *Odi*. Inoltre, guardando alla similitudine in sé, non si può fare a meno di notare il totale rovesciamento di quanto affermato da Orazio; infine, il discorso sull'inutilità di una «sapiencia abscondita» e di un «thesaurus invisibilis» è già nell'*Ecclesiaste* («Melior est homo, qui abscondit stultitiam suam, / quam homo, qui abscondit sapientiam suam. / Sapiencia enim abscondita et thesaurus invisibilis, / quae utilitas in utrisque?», 41, 17).

Bibliografia: BRUGNOLI, s. v. *Orazio*, cit., p. 177a-b.

---

3b)

*Conv.* II I 4:

L'altro si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritate ascosa sotto bella menzogna: sì come quando dice Ovidio che Orfeo faceva colla cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere: che vuol dire che lo savio uomo collo strumento della sua voce faccia mansuocere ed umiliare li crudeli cuori, e faccia muovere alla sua voluntade coloro che [non] hanno vita di scienza e d'arte; e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre.

ars 391-396:

Siluestris homines sacer interpresque deorum  
caedibus et uictu foedo deterruit Orpheus,  
dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones;  
dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,  
saxa mouere sono testudinis et prece blanda  
ducere quo uellet.

Barański, a proposito di Orfeo, giustamente propone l'accostamento del brano con i versi dell'*Ars poetica* e relative glosse, *Scholia Vindobonensia* in particolare, in cui Orazio offre una lettura allegorica delle prodigiose virtù del cantore tracio. Per approfondire, *supra*, cap. 2.4.2.

Bibliografia: BARAŃSKI, *Notes on Dante and the myth of Orpheus*, cit., pp. 141-142.

---

4b)

*Conv.* III XI 9:

E sì come l'amistà per diletto fatta, o per utilidade, non è amistà vera ma per accidente, sì come l'*Etica* ne dimostra, così la filosofia per diletto o per utilidade non è vera filosofia ma per accidente. Onde non si dee dicere vero filosofo alcuno che per alcuno diletto colla sapienza in alcuna sua parte sia amico: sì come sono molti che si dilettono in intendere canzoni ed istudiare in quelle, e che si dilettono studiare in Rettorica o in Musica, e l'altre scienze fuggono e abandonano, che sono tutte membra di sapienza.

Ars 332-333 e 343-344:

Aut prodesse uolunt aut delectare poetae  
aut simul et iucunda et idonea dicere uitae.  
[...]

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,  
lectorem delectando pariterque monendo;

Villa ritiene che in questo luogo del *Convivio* Dante stia proclamando la propria adesione al precetto oraziano del «miscere utile dulci»; tuttavia, considerando che l'oggetto del discorso è la



Filosofia (intesa nell'accezione etimologica di «amistanza a Sapienza») e che non si sta auspicando di praticare la filosofia per «diletto e utilitate» insieme, il riferimento più immediato e pertinente è alla fonte dichiarata dall'autore stesso, ovvero l'*Etica* aristotelica. Per approfondire, *supra*, cap. 2.3.4.

Bibliografia: VILLA, s. v. *Dante*, cit., p. 189.

5b)

*Conv.* III XIV 8:

Per che li filosofi eccellentissimi nelli loro atti apertamente lo ne dimostraro, per li quali sapemo essi tutte l'altre cose, fuori che la sapienza, avere messe a non calere. Onde Democrito, della propria persona non curando, né barba né capelli né unghie si tolea; Platone, delli beni temporali non curando, la reale dignitate mise a non calere, ché figlio di re fue; Aristotile, d'altro amico non curando, contra lo suo migliore amico – fuori di quella – combatteo, sì come contra lo nomato Platone.

Ars 295-301:

Ingenium misera quia fortunatius arte  
 credit et excludit sanos Helicone poetas  
 Democritus, bona pars non unguis ponere  
 curat,  
 non barbam, secreta petit loca, balnea uitat;  
 nanciscetur enim pretium nomenque poetae,  
 si tribus Anticyris caput insanabile nunquam  
 tonsori Licino commiserit.

Chiosa Fioravanti: «Quanto a Democrito, la notizia relativa alla sua trascuratezza potrebbe derivare da una cattiva interpretazione dei vv. 295-198 dell'*Ars poetica* di Orazio [...] Sarebbe stato messo sul conto di Democrito il comportamento di alcuni poeti contemporanei di Orazio che, volendo recitare la parte del vate ispirato da una divina follia (teoria effettivamente democritea), derogavano anche alle più elementari norme igieniche». L'ipotesi dell'errata lettura dei versi oraziani, proposta per la prima volta da Toynbee in *Dante Dictionary*, è condivisa anche dagli altri interpreti indicati in bibliografia; Renucci, invece, suggerisce che l'errore interpretativo derivi da una tradizione scoliastica corrotta, mentre Stabile addita come fonte una lettera dello Pseudo Ippocrate in cui Democrito – incarnazione del sapiente che non si preoccupa delle cose del mondo – è descritto «admodum pallidus, macilentus barba promissa superiore tonsa, crassa lodicula convolutus». In ogni caso, per quanto riguarda l'eventuale dipendenza dal testo oraziano, è lecito ipotizzare che Dante abbia immaginato che i discepoli di Democrito ne imitassero le abitudini e l'aspetto: non si tratterebbe dunque, a nostro avviso, di un errore interpretativo, bensì di uno scarto volontario giustificato.

Bibliografia: BRUGNOLI, s. v. *Orazio*, cit., p. 176a; ALIGHIERI, *Convivio*, comm. Fioravanti, *ad loc.*; ID., *Convivio*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *Convivio*, comm. Vasoli – De Robertis, *ad loc.*; G. STABILE, s. v. *Democrito*, in *ED*.

6b)

*Conv.* IV V 6:

E tutto questo fu in uno temporale, che David nacque e nacque Roma, cioè che Enea venne di Troia in Italia, che fu origine della cittade romana, sì come testimoniano le scritture.

carm. seac. 36-48:

Roma si uestrum est opus Iliaequae  
 litus Etruscum tenere turmae,  
 iussa pars mutare lares et urbem  
 sospite cursu,  
 cui per ardentem sine fraude Troiam  
 castus Aeneas patriae superstes  
 liberum muniuit iter, daturus  
 plura relictis:  
 di, probos mores docili iuuentae,  
 di, senectuti placidae quietem,  
 Romulae genti date remque prolemque  
 et decus omne.

Tra le 'scritture' relative a Enea si annoverano VERG. *Aen* 1 e Livio (cui generalmente si rimanda per *Mon.* II III 6); altri autori possibili sono, secondo Chiappelli e Fenzi, Eusebio (citato da Vincenzo

di Beauvais) e appunto Orazio; tuttavia, la diffusione del *Carmen saeculare* nell'Italia di Dante è pressoché nulla (cfr. *Appendice 3*), né ci risulta che esso sia rievocato in fonti indirette note a Dante.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Convivio*, comm. Chiappelli – Fenzi, *ad loc.*

---

- 7b) *Conv.* IV VIII 12: carm. 3, 30, 6:  
Puote l'uomo disdicere la cosa doppiamente: per uno modo puote l'uomo disdicere offendendo alla veritate, quando della debita confessione si priva, e questo propriamente è "disconfessare"; per un altro modo puote l'uomo disdicere non offendendo alla veritate, quando quello che non è non si confessa, e questo è su "negare": sì come disdicere l'uomo sé essere del tutto mor[t]ale, è negare, propriamente parlando. Non omnis moriar multaque pars mei  
uitabit Libitinam

Nel «Non omnis moriar», avverte Fenzi, si nega una cosa – appunto che l'uomo sia totalmente mortale – senza offendere la verità. Lo stesso concetto chiude d'altronde le *Metamorfosi* ovidiane, con le quali non si riscontrano tuttavia rispondenze lessicali («parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum», met. 15, 875-876). È evidente, tuttavia, che l'immortalità cui allude Orazio è propria dei soli (eccellenti) artisti, mentre per Dante essa spetta – cristianamente – a ogni anima, che appunto sopravvive al corpo.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Convivio*, comm. Chiappelli – Fenzi, *ad loc.*

---

- 8b) *Conv.* IV XII 6: sat. 2, 2  
E però dice Tulio in quello *Di Paradosso*, abominando le ricchezze: «Io in nullo tempo per fermo né le pecunie di costoro, né le magioni magnifiche né le ricchezze né le signorie né l'allegrezze delle quali massimamente sono astretti, tra cose buone o desiderabili essere dissi: con ciò sia cosa che certo io vedesse li uomini nell'abondanza di queste cose massimamente desiderare quelle di che abonda[va]no. Però che in nullo tempo si compie né si sazia la sete della cupiditate; né solamente per desiderio d'acrescere quelle cose che hanno si tormentano, ma eziandio tormento hanno nella paura di perdere quelle». E queste tutte parole sono di Tulio, e così giacciono in quello libro che detto è. ed  
epist. 1, 12

Chiappelli e Fenzi ricordano che tra i componimenti oraziani la sat. 2, 2 (celebre elogio del *vivere parvo*) e l'epist. 1, 12 (esortazione ad Agrippa ad accontentarsi dei beni della terra e non inseguire la smodata fame dell'oro) sono incentrate sugli stessi temi di cui Dante ragiona seguendo «le parole di Tulio»; non ci sono naturalmente elementi di contatto tali da giustificare il richiamo.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Convivio*, comm. Chiappelli – Fenzi, *ad loc.*

---

- 9b) *Conv.* IV XXII 1-2: ars 332-333 e 343-344:  
Comandamento è delli morali filosofi che de' beneficî hanno parlato, che l'uomo dee mettere ingegno e sollicitudine in porgere li suoi beneficî quanto puote [utili] più allo ricevitore: onde io, volendo a cotale imperio essere obediante, intendo Aut prodesset uolunt aut delectare poetae  
aut simul et iucunda et idonea dicere uitae.  
[...]  
Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,  
lectorem delectando pariterque monendo;

---

questo mio convivio per ciascuna delle sue parti rendere utile quanto più mi sarà possibile. E però che in questa parte occorre a me di potere alquanto ragionare [.....ragionare] intendo; ché più utile ragionamento fare non si può a coloro che non la conoscono. Ché, sì come dice lo Filosofo nel primo dell' *Etica* e Tulio in quello del *Fine di Beni*, male tragge al segno quelli che nol vede; e così male può ire a questa dolcezza chi prima non l'avisa.

In questo passo additato da Villa come luogo in cui Dante proclamerebbe la propria adesione al precetto del «prodesse et delectare» è in realtà ribadito che l'utilità dell'opera è strettamente dipendente dalla sua natura di «beneficio» (cfr. cit. 3b), né si avverte alcun riferimento alla piacevolezza del trattato: «dolcezza» è difatti qui utilizzato come sinonimo di felicità (intesa come fine dell'esistenza umana, che è l'argomento del capitolo), e dunque non in senso teorico («delectabilis», «iocundus» tra i sinonimi di *dulcis*) come nell'*Ars*. Per approfondire, *supra*, cap. 2.3.4.

Bibliografia: VILLA, s. v. *Dante* cit., p. 189.

---

c) DE VULGARI ELOQUENTIA

---

1c)

*Dve I I 1:*

Cum neminem ante nos de vulgaris eloquentie doctrina quicquam inveniamus tractasse, atque talem scilicet eloquentiam penitus omnibus necessariam videamus, cum ad eam non tantum viri, sed etiam mulieres et parvuli nitantur, in quantum natura permittit: volentes discretionem aliquantulum lucidare illorum qui tanquam ceci ambulant per plateas, plerumque anteriora posteriora putantes: Verbo aspirante de celis, locutioni vulgarium gentium prodesse tentabimus; non solum aquam nostri ingenii ad tantum poculum aurientes, sed accipiendo vel compilando ab aliis potiora miscentes, ut exinde potionare possimus dulcissimum ydromellum.

Carm. 3, 1, 2-4:

Faete linguis: carmina non prius  
audita Musarum sacerdos  
uirginibus puerisque canto.;

carm. 3, 25, 7-8:

Dicam insigne, recens, adhuc  
indictum ore alio.;

epist. 1, 19, 21-22 e 32-33:

Libera per uacuum posui uestigia princeps,  
non aliena meo pressi pede.

[...]

Hunc ego, non alio dictum prius ore, Latinus  
uolgaui fidicen

Secondo Fenzi, l'incipit del *De vulgari* riproduce il tipico *exordium* classico della rivendicazione, da parte del poeta, dell'originalità della propria opera come nei tre esempi oraziani.

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Fenzi, *ad loc.*

---

2c)

*Dve I V 3:*

Et hinc penitus elicere possumus locum illum ubi effutita est prima locutio: quoniam, si extra paradysum afflatus est homo, extra; si vero intra, intra fuisse locum prime locutionis convicimus.

Ars 231:

Effutire leuis indigna tragoedia uersus;

PS. ACRO, *ad loc.*:

[...] Proprie autem 'effutire' est inepte loqui.

L'«effutita est», secondo Mengaldo, ricalca il v. 231 dell'*Ars*; tuttavia, lo stesso significato («esprimersi male») è attestato, oltre che nello Ps.Acrone, in Giovanni da Genova e Ugucione s.v. *fundo, futio*.

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Mengaldo, *ad loc.*

---

3c)

*Dve I VI 3:*

Nos autem, cui mundus est patria velut piscibus equor, quanquam Sarnum biberimus ante dentes et Florentiam adeo diligamus ut quia dileximus exilium patiamur iniuste, rationi magis quam sensui spatulas nostri iudicii podiamus.

Carm. 3, 10, 1:

Extremum Tanain si biberes, [Lyce,]

La costruzione «bibere» + nome di fiume trova precedenti classici in Orazio e VERG. Aen. 7, 175.

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Mengaldo, *ad loc.*

---

4c)

*Dve I X 9:*

[...] Quapropter, si primas et secundarias et subsecundarias vulgaris Ytalie variationes calculare velimus, et in hoc minimo mundi angulo non solum ad millenam loquele variationem venire contigerit, sed etiam ad magis ultra.

carm. 2, 6, 13:

[Ille] terrarum [mihi praeter omnis] angulus [ridet]

Nel suo commento al *De vulgari eloquentia*, Fenzi osserva che il «mundi angulus» richiama il «terrarum angulus» oraziano (non, però, dal punto di vista concettuale). In altra sede, lo stesso studioso avanza l'ipotesi che il passaggio risenta dell'influenza senecana, che tanta parte ha sulla concezione dantesca dell'esilio e della patria universale: si vedano in particolare le epistole 28 e 68 («et ideo nulli loco addicere debemus animum, cum hac persuasione vivendum est: 'non sum uni angulo natus, patria mea totus hic mundus est'»), ad Lucil. 28, 4; «cum sapienti rem publicam ipso dignam dedimus, id est mundum, non est extra rem publicam etiam si recesserit, immo fortasse relicto uno angulo in maiora atque ampliora transit et caelo inpositus intellegit, cum sellam aut tribunal ascenderet, quam humili loco sederit.», Ad Lucil. 68, 2). Le peculiarità dei 'due angoli' e i loro rapporti sono stati studiati da Victoria Rimell.

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Fenzi, *ad loc.*; FENZI, *Dante e Seneca*, cit., pp. 193-194; V. RIMELL, *The Closure of Space in Roman Poetics. Empire's Inward Turn*, Cambridge University Press 2015, capp. 2 (*All four corners of the world: Horace's enclaves*) e 3 (*Roman philosophy and the house of being Seneca's Letters*).

---

5c)

*Dve I XII 6:*

Post hos Aquilegienses et Ystrianos cribremus, qui *Ces fastu?* crudeliter accentuando eructuant. Cumque hiis montaninas omnes et rusticanas loquelas eicimus, que semper mediastinis civibus accentus enormitate dissonare videntur, ut Casentinenses et Pratenses.

ars 457:

Hic dum sublimis uersus ructatur et errat

e

ed

6c)

*Dve I XV 6:*

Itaque, si preponentes eos in vulgari sermone sola municipalia Latinorum vulgaria comparando considerant, allubescentes concordamus cum illis; si vero simpliciter vulgare bononiense preferendum extimant, dissentientes discordamus ab eis. Non etenim est quod aulicum et illustre vocamus; quoniam, si fuisset, maximus Guido Guinizelli, Guido Ghisilerius, Fabrutius et Honestus et alii poetantes Bononie, nunquam a proprio divertissent: qui doctores fuerunt illustres et vulgarium discretione repleti. Maximus Guido: *Madonna, lo fino amor c'a vui porto*; Guido Ghisilerius: *Donna, lo fermo core*; Fabrutius: *Lo meo lontano gire*; Honestus: *Più non attendo il tuo secorso, Amore*: que quidem verba prorsus a mediastinis Bononie sunt diversa.

epist. 1, 14, 14:

Tu mediastinus tacita prece rura petebas

«Mediastinus» nel significato improprio di 'cittadino' sembra esser ripreso da UGUCCIONE, M 66.13 («idest in medio civitatis existens et tunc componitur a MEDIUS et ASTIN, quod est civitas; unde

Oratius in epistulis “tu mediastinus tacita preca rura petebat”»), la cui errata interpretazione pare derivare dalle glosse di Porfirione e dello Ps. Acrone (Cecchin). L’eco oraziana dall’epistola sarebbe dunque mediata da una fonte indiretta; meno convincente è l’accostamento, proposto da Fenzi, tra l’«eructant» dantesco e il «[versus] ructatur» di ars 457: il termine è difatti assai diffuso nel latino cristiano (Auerbach, Marigo, Mengaldo e Inglese) e pertanto il riscontro, seppur pertinente per il contesto, non è necessario né dirimente.

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Cecchin, *ad Dve I xv 6*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Inglese, *ad Dve I xii 7*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Marigo, *ad Dve I xii 7 e I xv 6*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Marigo, *ad Dve I xii 7*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Tavoni, *ad Dve I xv 6*; E. AUERBACH, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Feltrinelli, Milano 1960, p. 60.

---

7c)

*Dve I XIX 2:*

Et quia intentio nostra, ut polliciti sumus in principio huius operis, est doctrinam de vulgari eloquentia tradere, ab ipso tanquam ab excellentissimo incipientes, quos putamus ipso dignos uti, et propter quid, et quomodo, nec non ubi et quando et ad quos ipsum dirigendum sit, in immediatis libris tractabimus.

sat. 1, 9, 47:

hunc hominem uelles si tradere

ed

epist. 1, 9, 3:

scilicet ut tibi se laudare et tradere coner

Secondo Marigo, il «[doctrinam] tradere» nel senso traslato di ‘raccomandare’ troverebbe un precedente nei versi oraziani; e tuttavia, nei luoghi segnalati dallo studioso la raccomandazione riguarda delle persone (il famigerato seccatore deciso a entrare nelle grazie di Mecenate e un poeta meritevole di entrare nella cerchia di Tiberio, *privignus* di Augusto) né il contesto del passo dantesco permette di escludere il significato letterale di ‘consegnare, offrire’.

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Marigo, *ad loc.*

---

8c)

*Dve II I 9:*

[...] Et ubi dicitur quod quilibet suos versus exornare debet in quantum potest, verum esse testamur; sed nec bovem epiphyatum, nec balteatum suem dicemus ornatum, ymo potius deturpatum ridemus illum; est enim exornatio alicuius convenientis additio.

epist. 1, 14, 43:

Optat ephippia bos piger, [optat arare caballus]

Alla base dell’«epiphyatum» dantesco sta indubbiamente UGUCCIONE, E 90 (con cui condivide la grafia): «EPYPHIA-ORUM, ornamenta equorum; Oratius: “Optat epyphya bos piger, optat arare caballus”. Inde EPYPHYARE, idest equus ornare». Come aggiunge Tavoni, Orazio propone uno scambio grottesco – quello tra il bue e il cavallo – che Dante rende ancor più vivido in quanto moraleggiante: il maiale dantesco è infatti emblema della rusticità e il cavallo della nobiltà. Per approfondire, *supra*, cap. 2.2.3.

Bibliografia: BRUGNOLI, s. v. *Orazio*, cit. p. 178a; ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Cecchin, *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Marigo, *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Tavoni, *ad loc.*

---

- 9c) *Dve II III 6:* A  
 [...] sed cantiones per se totum quod debent  
 efficiunt, quod ballate non faciunt (indigent enim  
 plausoribus, ad quos edite sunt); ergo cantiones  
 nobiliores ballatis esse sequitur extimandas, et  
 per consequens nobilissimum aliorum esse  
 modum illarum, cum nemo dubitet quin ballate  
 sonitus nobilitate modi excellent. ars 154:  
si plosoris eges aulaea manentis et usque;  
ed  
epist. 2, 2,130:  
in uacuo laetus sessor plausorque theatro

Nel luogo in esame, chiosa Fenzi, Dante impiega il termine «plausor» in un'accezione ('colui che batte le mani') già attestata nel latino classico di Orazio; a ben vedere, però, mentre nei versi oraziani il battito delle mani è quello del pubblico che esprime il proprio apprezzamento, in Dante esso è funzionale a dare ritmo alle ballate (e difatti, nei rispettivi commenti, Inglese traduce come «danzatori» e Fenzi rimanda anche a VERG. Aen. 6, 644, «pars pedibus plaudunt choreaset carmina dicunt»). Cecchin e Mengaldo ritengono pertanto che Dante abbia interpretato erroneamente il verso dell'*Ars*; più economico e pertinente è tuttavia il rimando al verso virgiliano.

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Cecchin, *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Fenzi, *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Mengaldo, *ad loc.*

---

- 10c) *Dve II III 10:* sat. 2, 3, 132:  
 Signum autem horum que dicimus promptum in  
 conspectu habetur; nam quicquid de  
 cacuminibus illustrium capitum poetantium  
 profluxit ad labia, in solis cantionibus invenitur. [...] incolumi capite es?  
e  
sat. 2, 6, 34:  
[aliena negotia centum]  
per caput et circa saliunt latus

Marigo segnala i due versi oraziani come esempi classici dell'impiego di «caput» in senso traslato. Il richiamo è pertinente ma non necessario, anche perché il significato di 'mente' è attestato in ISID. etym. 11, 1, 25 («“caput” ipsius animae, quae consulit corpori, quodammodo personam tulit.»).

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Marigo, *ad loc.*; *ThLL*, s. v. *caput*.

---

- 11c) *Dve II IV 1:* ars 32-33 e 440-441:  
 [...] et qui hucusque casualiter est assumptus,  
 illius artis ergasterium reseremus, modum  
 ballatarum et sonituum omittentes, quia illum  
 elucidare intendimus in .iiij.<sup>o</sup> huius operis, cum  
 de mediocri vulgari tractabimus. Aemilium circa ludum faber imus et unguis  
exprimet et mollis imitabitur aere capillos,  
[infelix operis summa, quia ponere totum  
nesciet.]  
[...]  
delere iubebat  
et male tornatos incudi reddere uersus.

Secondo Fenzi l'espressione «artis ergasterium», 'officina del poeta', trova giustificazione nell'analogia oraziana tra il poeta e il fabbro, metafora ormai topica al tempo di Dante, né ci sembra ci siano in questo caso rimandi specifici ad Orazio; il termine *ergasterium*, d'altronde, «è un grecismo, che Isidoro spiega come “locus ubi aliquod opus fit”» (Inglese).

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Fenzi, *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Inglese, *ad loc.*

---

---

12c)

*Dve II IV 3:*

ars

Differunt tamen a magnis poetis, hoc est regularibus, quia magni sermone et arte regulari poetati sunt, hii vero casu, ut dictum est. [...] Unde nos, doctrine operi impendentes, doctrinatas eorum poetrias emulari oportet.

L'*Ars* oraziana, nota nel Medioevo appunto come *Poetria*, è a ragione considerata capostipite delle successive trattazioni di materia retorica e poetica.

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Fenzi, *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Tavoni, *ad loc.*

---



d) ECLOGHE

---

- 1d) *Ecl.* II 1:  
Vidimus in nigris albo patiente lituris  
Pyerio demulsa sinu modulamina nobis.
- sat. 2, 8, 91:  
[tum pectore adusto]  
uidimus et merulas poni et sine clune palumbis,  
suavis res,
- ed
- epist. 2, 1, 167:  
[nam spirat tragicum satis et feliciter 305ormo,]  
sed turpem putat inscite metuitque lituram.

Come notato da Petoletti, «Vidimus» è spesso in posizione incipitaria negli esametri dei classici noti a Dante (es: VERG. Georg. 1, 472; Aen. 2, 643; 9, 244; 11, 243 e 367; HOR. sat. 2, 8, 91; OVID. Met. 14, 287 etc.); anche «litura» in senso proprio ('cancellatura') ha diversi precedenti latini, tra i quali HOR. epist. 2, 1, 163; OVID. Epist. 3, 3; 11, 1 e trist. 3, 1, 15. Data la ricchezza di esempi, nessuno dei due riscontri è dirimente per stabilire la conoscenza dei passi citati.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Ecloghe*, comm. Petoletti, *ad loc.*

---

- 2d) *Ecl.* II 6:  
«Tityre, quid Mopsus? Quid vult? Edissere»  
dixit.
- sat. 2, 3, 306:  
tantum hoc edissere, [quo me  
aegrotare putes animi uitio.]

Petoletti nota che l'imperativo «edissere» si trova nella stessa posizione metrica nel verso oraziano; Albanese ricorda che «edissere» è un *hapax* virgiliano (Aen. 2, 149: «mihique haec edissere vera roganti»), forse più vicino al contesto dell'ecloga, nonché sicuramente noto al Poeta.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Ecloghe*, comm. Albanese, *ad loc.*; ID., *Ecloghe*, comm. Petoletti, *ad loc.*

---

- 3d) *Ecl.* II 8:  
Ridebam, Mopse; magis et magis ille premebat.
- ars 1-5:  
Humano capiti ceruicem pictor equinam  
iungere si uelit et uarias inducere plumas  
undique collatis membris, ut turpiter atrum  
desinat in piscem mulier formosa superne,  
spectatum admissi, risum teneatis, amici?

Riferisce Petoletti: «Villa collega dubitativamente il riso che Titiro non sa trattenere a quello degli amici di Orazio di fronte alla mostruosa creatura tratteggiata da un pittore»; di diverso e più prudente avviso è Albanese, secondo la quale il riso è la risposta polemica a quegli ignoranti, denunciati in *Dve* II VI 3 («Pudeat ergo, pudeat ydiotas tantum audere deinceps, ut ad cantiones prorumpant! Quos non aliter deridemus, quam cecum de coloribus distinguentem.»), che tentano di scrivere canzoni (cfr. cit. 2.10d).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Ecloghe*, comm. Albanese, *ad loc.*; ID., *Ecloghe*, comm. Petoletti, *ad loc.*

---

- 
- 4d) *Ecl.* II 32: sat. 1, 5, 16:  
 Vaticicis prolutus aquis, et lacte canoro  
 [viscera plena ferens et plenus ad usque  
 palatum,] [absentem cantat amicam]  
 multa prolutus uappa nauta [atque uiator  
 certatim;]

«Prolutus», chiosa Petoletti, ha il significato forte di ‘inondato’ come in VERG. Aen 1, 738 («hausit spumantem / pateram et pleno se proluit auro») e HOR. sat. 1, 5, 16. Segnaliamo che lo stesso significato forte e un’ambientazione più vicina a quella tratteggiata nell’ecloga dantesca è in VERG. georg. 1, 481-483 («proluit insano contorquens uertice siluas / fluuiorum rex Eridanus camposque per omnis / cum stabulis armenta tulit»).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Ecloghe*, comm. Petoletti, *ad loc.*

---

- 5d) *Ecl.* II 35: ars 234:  
 [«Quid facies?» Melibeus ait: «tu tempora  
 lauro] Non ego inornata et dominantia nomina solum  
 uerbaque, [Pisones, Satyrorum scriptor amabo,]  
 semper inornata per pascua pastor habebis?»

Come osserva Petoletti, «inornata» si trova nella stessa posizione metrica nell’*Ars* (sebbene riferito a «nomina» e «verba»): poiché l’interlocutore di Dante mostra di basarsi sul testo oraziano, da cui pure riprende la discussione sui generi “bassi”, è più che plausibile l’allusione, per quanto assai sottile.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Ecloghe*, comm. Petoletti, *ad loc.*

---

- 6d) *Ecl.* II 40: ars 83-85:  
 [«Quantos balatus colles et prata sonabunt,  
 si viridante coma fidibus peana ciebo! Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum  
 et pugilem uictorem et equom certamine  
 primum  
 et iuuenum curas et libera uina referre.]

Petoletti osserva che secondo quanto si legge nella *poetria* oraziana, il «peana» ad Apollo deve essere intonato sulla cetra cui la Musa ha concesso la licenza di cantare liberamente. Tuttavia, né nei versi segnalati da Petoletti né in quelli dedicati alla protezione delle Muse e di Apollo («ne forte pudori / sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo», vv. 406-407) Orazio tratta della genesi del peana; risulta pertanto più pertinente VERG. Aen. 6, 657 ss. («conspicit, ecce, alios dextra laevaue per herbam / vescentis laetumque choro paeana canentis / inter odoratum lauri nemus») unitamente allo scolio serviano («PAEANA proprie Apollinis laudes, quod nunc congruit propter “lauri nemus”: abusive omnium deorum, sicut orgia proprie Liberi, abusive omnium deorum sacra.»), passi da cui si evince che il peana, propriamente dedicato ad Apollo, è un canto (quindi una composizione accompagnata dallo strumento musicale per eccellenza) per inneggiare alla vittoria.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Ecloghe*, comm. Albanese, *ad loc.*; ID., *Ecloghe*, comm. Petoletti, *ad loc.*

---

- 7d) *Ecl.* II 47: ars 220:  
 [Tityre, quam velox; nam iam senuere capelle] Carmine qui tragico uilem certauit ob hircum,  
 quas concepturis dedimus nos matribus hircos».

Riferisce Petoletti: «Pastore-Stocchi ha visto in questi versi una possibile allusione al genere tragico, abitualmente richiamato proprio dall’*hircus*, a partire da *Ars* 220, nello specifico all’*Ecerinis* di Mussato». Il richiamo è pertinente, ma non significativo al fine di stabilire la conoscenza diretta dell’opera da parte di Dante dal momento che l’origine e l’etimo della tragedia erano note anche attraverso le enciclopedie (per es. in Ugucione da Pisa e Isidoro di Siviglia).

- 8d) *Ecl.* II 52: *epist.* 2, 1, 222:  
[cum laedimur, unum  
si quis amicorum] est ausus reprehendere  
uersum;  
«Comica nonne vides ipsum reprehendere  
verba,  
[tum quia femineo resonant ut trita labello,  
tum quia Castalias pudet acceptare sorores?»]
- e
- ars 89:  
Versibus exponi tragicis res comica non uult;

Il «reprehendere verba» è, segnala Petoletti, una ripresa di HOR. *epist.* 2, 1, 222; per le «comica verba» Albanese rimanda invece ad *ars* 89. Entrambe le fonti potevano essere note a Dante vista la loro vastissima circolazione nel '300 (v. *Appendice* 3). Tuttavia, dell'abitudine dei critici di 'riprendere' i *vitia* poetici trattano anche i vv. 445ss. della stessa *poetria* («Vir bonus et prudens uersus reprehendet inertis, / culpabit duros») e, più in generale, «reprehendere» è, almeno da Vittorino in poi, termine tecnico per la segnalazione di errori grammaticali o retorici, motivo per cui non si avverte la necessità dell'eco individuata da Petoletti. Per quanto riguarda le «comica verba», il sostantivo resta sottinteso in Orazio né, all'interno della poetica, si colgono collegamenti tra le *res/verba* comiche e il sesso femminile; anche questo richiamo, dunque, è da ritenersi non pertinente.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Ecloghe*, comm. Albanese, *ad loc.*; ID., *Ecloghe*, comm. Petoletti, *ad loc.*

---

- 9d) *Ecl.* II 62: *epod.* 16, 46-50:  
suamque pulla ficus ornat arborem,  
mella caua manant ex ilice, montibus altis  
leuis crepante lympa desilit pede.  
Illic iniussae ueniunt ad mulctra capellae  
refertque tenta grex amicus ubera  
sponte venire solet, numquam vi, poscere  
mulctram.

Chiosa Petoletti: «Ai versi di Dante sembra [...] sotteso, per il richiamo alla mungitura non imposta sia all'abbondanza di latte, *epod.* 16, 46-50»; Albanese rimanda invece a OVID. *met.* 15, 472 («ubera dent saturae manibus pressanda capellae»), «dove la menzione delle mammelle piene di latte si lega all'immagine delle mani pronte per la mungitura», richiamo a nostro avviso più convincente.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Ecloghe*, comm. Albanese, *ad loc.*; ID., *Ecloghe*, comm. Petoletti, *ad loc.*

---

- 10d) *Ecl.* IV 30-31: ars 104-105:  
male si mandata loqueris,  
aut dormitabo aut ridebo.  
Inrisere senes iuuenilia guttura, quantum  
Sergestum e scopulo vulsum risere Sicani.
- e
- epod.* 3, 1-2:  
Parentis olim siquis inpia manu  
senile guttur fregerit,  
[edit cicutis alium nocentius.]

Chiosa Albanese: «Torna qui il tema, squisitamente dantesco (cfr. *Dve* II VI 3), del deridere gli *illitterati* che si vogliono misurare con l'alta poesia, centrale nell'apertura di *Ecl.* II, e sempre in connessione al personaggio del giovane Melibeo, inesperto di poesia latina, il quale tenta ora con imperizia di cantare l'ecloga *responsiva* inviata da Mopso a Titiro (*Ecl.* III), e viene deriso affettuosamente da tutti i pastori più anziani ed esperti; in questo caso è applicata la precettistica oraziana, che prevede il sonno o il riso del pubblico di fronte alla *performance* di un cattivo attore».

Tuttavia, a quest'altezza dell'ecloga Melibeo non ha ancora intrapreso il suo canto e la risata è conseguente all'affanno per l'eccessiva corsa. Per la «iuvenilia guttura» Battisti e Brugnoli – Scarcia rimandano, per contrasto, all'epodo oraziano; tuttavia, precisa Petoletti, il contesto è assai differente, soprattutto perché Orazio parla addirittura di parricidio, e, aggiungeremmo, il sostantivo è maschile in Orazio e femminile in Dante, rendendo il riferimento privo di fondamento.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Ecloghe*, comm. Albanese, *ad loc.*; ID., *Ecloghe*, comm. Petoletti, *ad loc.*

---

- 11d) *Ecl.* IV 43: Carm. 3, 11, 24:  
 [Forte sub inriguos colles ubi Sarpina Rheno;  
 et tria si flasset ultra spiramina flata,  
 centum carminibus tacitos mulcebat agrestes. [dum grato Danai puellas]  
 carmine mulces.

Nel «carminibus [...] mulcebat» Petoletti avverte l'eco dall'ode oraziana; parimenti si possono tuttavia segnalare almeno una reminiscenza boeziana («iam cantum illa finiuerat, cum me audiendi audium stupentemque arrectis adhuc auribus carminis mulcedo defixerat.», cons. phil. 3, 1, 1), virgiliana («Orphea mulcentem tigres et agentem carmine quercus», georg. 4, 510) o, vista l'ambientazione pastorale, ovidiana («pastor, harundineo carmine mulcet oves.», trist. 4, 1, 12). L'espressione può dunque considerarsi topica.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Ecloghe*, comm. Petoletti, *ad loc.*

---

- 12d) *Ecl.* IV 62-63: ars 68-69:  
 [Fortunate senex, fontes et pabula nota] doctus iter 308ormos, mortalia facta peribunt,  
 desertare tuo vivaci nomine nolis». nedum sermonem stet honos et gratia uiuax.;  
 «O plus quam media merito pars pectoris  
 huius,» E  
 carm. 1, 3, 8:  
 et serues animae dimidium meae.  
 E  
 carm. 2, 17, 5:  
 te meae si partem animae rapit

Il «vivaci nomine», chiosa giustamente Petoletti, «si riferisce alla fama di un poeta che dura nel tempo». Un esempio è appunto nell'*Ars* oraziana, allegata come fonte anche da Albanese; l'immagine evocata al v. 63 («media pars pectoris») ricorda, invece, carm. 1, 3, 8, verso ormai proverbiale essendo riecheggiato da Agostino per piangere la morte di un caro amico (*Conf.* IV VI 11) e non ignoto agli esegeti danteschi (v. *Appendice 2*). Petoletti rimanda inoltre anche all'ode dedicata a Mecenate, riferimento pertinente ma non necessario.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Ecloghe*, comm. Albanese, *ad loc.*; ID., *Ecloghe*, comm. Petoletti, *ad loc.*

---

- 13d) *Ecl.* IV 68: carm. 1, 3, 15:  
 [...] qua terminat Adria terram, quo non arbiter Hadriae

«Adria» per indicare il mar Adriatico è, come puntualizza Petoletti, già nei classici latini: oltre al luogo oraziano, che costituisce un mero esempio, lo studioso ricorda OVID. Trist. 1, 11, 4 («scribentem mediis Hadria uidit aquis») e LVCAN. Phars. 5, 613 («sonat Ionio uagus Hadria ponto»).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Ecloghe*, comm. Petoletti, *ad loc.*

---

- 14d) *Ecl.* IV 81:  
 [Vix illa evasit: an vis valuisset amoris,]

---

effera dum rabies tanta perferbuit ira?

sat. 1, 2, 71:

[numquid ego a te  
magno prognatum deposco consule cunnum  
uelatumque stola, mea cum] conferbuit ira?

Petoletti osserva che il composto *perferbuit* (< *perferveo*) è di rara attestazione; per la clausola finale si può tuttavia rimandare all'*Alexandreis* di Gualtiero di Châtillon (I 75: «Flagitat unde animus incanduit, unde doloris / Materiam traxit, que tanta efferbuit ira. Tanta efferbuit ira») e HOR. sat. 1, 2, 71. Se il composto *conferveo* è solo in Orazio, *efferveo* è piuttosto frequente per descrivere l'escandescenza dell'ira (per es. è nelle omelie di Giovanni Crisostomo e nel *De ira* di Seneca); più in generale, è *ferveo* il verbo più indicato per il ribollire del sangue che provoca il surriscaldamento che accompagna la rabbia (per es. nel *De Anima* di Tommaso d'Aquino). Il precedente più vicino alla clausola finale dantesca, in ogni caso, appare l'esametro di Gualtiero, vista le assonanze tra *effera* ed *efferbuit*, *doloris* e *amoris* (entrambi in chiusura del verso; si noti, inoltre, che 'la forza dell'amore' di Galatea è in effetti il dolore per la morte di Aci, ucciso da Polifemo) e la ripresa dell'intero sintagma «tanta [...] ira».

Bibliografia: ALIGHIERI, *Ecloghe*, comm. Petoletti, *ad loc.*

---

- 1e) *Ep.* II 1: Carm. 3, 30, 1:  
 [...] Hec equidem, cunctis aliis virtutibus Exegi monumentum aere perennius  
 comitata in illo, suum nomen pre titulis  
 Ytalorum ereum illustrabat.

«Ereum» deriva dal latino *aërea, um*, ‘bronzeo, duraturo’, come nel celebre carme oraziano. In realtà come precedente è più pertinente VERG., *Aen.* 7, 743 («micat aereus ensis») dal momento che nell’ode oraziana «aere» è il sostantivo neutro ‘bronzo’.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Epistole*, comm. Azzetta – Baglio, *ad loc.*; ID., *Epistole*, comm. Brugnoli – Frugoni, *ad loc.*; ID., *Epistole*, comm. Villa, *ad loc.*; *ThLL*, s. v. *aereus, a, um*.

- 2e) *Ep.* VI 16: Carm. 3, 6, 1:  
 [...] Templa quoque spoliata, cotidie Delicta maiorum inmeritus lues  
 matronarum frequentata concursu, parvulosque  
 admirantes et inscios peccata patrum luere  
 destinatos videre pigebit.

L’idea che i figli non debbano pagare per le colpe dei padri è già nell’ode oraziana; il luogo dantesco trova il suo *locus parallelus* in *Par.* VI 109-110 («Molte fiate già pianser li figli / per la colpa del padre, e non si creda / che Dio trasmuti l’armi per suoi gigli!»), che – secondo gli stessi Brugnoli e Frugoni – riecheggia il biblico «Patres nostri peccaverunt et non sunt, et nos iniquitates eorum portavimus» (*Lam.*, 5, 7), che è evidentemente più pertinente e più vicino al testo dantesco per il riferimento ai peccati piuttosto che ai più generici «delicta» oraziani.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Epistole*, comm. Brugnoli – Frugoni, *ad loc.*

- 3e) *Ep.* VII 20: Epist. 1, 1, 76:  
 Tu Mediolani tam vernando quam hiemando Belua multorum es capitum  
 moraris et hydram pestiferam per capitum  
 amputationem reris extinguere? Quod si  
 magnalia gloriosi Alcide recensuisses, te ut  
 illum falli cognosceres, cui pestilens animal,  
 capite repullulante multiplici, per damnum  
 crescebat, donec instanter magnanimus vite  
 principium impetivit.  
 e  
 Carm. 2, 13, 34:  
 demittit atras belua centiceps  
 Carm. 4, 4, 61-62:  
 Non hydra secto corpore firmior  
 uinci dolentem creuit in Herculem

Secondo Paoli l’idra sarebbe ripresa dal carme 4, 4; Baglio ritiene invece più cogente l’accostamento a OVID. *met.* 9, 192-193 («nec profuit hydrae / crescere per damnum geminasque resumere vires?»). A proposito dell’‘animale dalle molteplici teste’ Kaj rimanda a HOR. *epist.* 1, 1, 76 e *carm.* 2, 13, 34 che non ci sembrano del tutto pertinenti stante l’assenza di corrispondenze lessicali; tuttavia, almeno il luogo delle epistole può essere fruttuosamente messo a confronto con *Mon.* I XVI 4 (cfr. cit. 1f).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Epistole*, comm. Azzetta – Baglio, *ad loc.*; ID., *Monarchia*, comm. Chiesa – Tabarroni, *ad Mon.* I XVI 4.

---

4e)

*Ep.* VIII 2:

Cumque significata per illam mentis aciem  
penetrando dulcescerent, adeo spiritus lectitantis  
fervore devotionis incaluit, ut nunquam possint  
superare oblivia nec memoria sine gaudio  
memorare.

Sat. 2, 6, 62:

ducere sollicitae iucunda obliuia uitae?

Baglio riferisce che «oblivia» (al plurale) è un *hapax* nel latino dantesco per il quale si può rimandare agli esempi classici in Orazio, VERG. Aen 6, 715 («Lethaei ad fluminis undam / 311 ormosa latices et longa oblivia potant.») e OVID. trist. 5, 7, 29 («Non tamen ingratum est, quodcumque obliuia nostri / impedit et profugi nomen in ora refert.»). Poiché almeno il precedente virgiliano era sicuramente noto a Dante, il richiamo al verso di Orazio non è dirimente per stabilirne la conoscenza.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Epistole*, comm. Azzetta – Baglio, *ad loc.*

---

## f) MONARCHIA

---

- 1f) *Mon. I XVI 4:* Epist. 1, 1, 76:  
O genus humanum, quantis procellis atque Belua multorum es capitum  
iacturis quantisque naufragiis agitari te necesse e  
est dum, bellua multorum capitum factum, in  
diversa conaris! carm. 2, 13, 34:  
demittit atras belua centiceps

Chiesa e Tabarroni ritengono che, come già in *Mon. I IX 3*, Dante abbia qui ripreso – capovolgendone però il contesto – Boezio (cons. 2, carm. 8, 28-30: «o felix hominum genus, / si uestros animos amor / quo caelum regitur regat!»), secondo il quale il genere umano è «felix» in quanto governato dall'amore; al contrario, l'umanità dantesca è caduta perché devastata dalla *cupiditas*, che si oppone appunto all'amore-*charitas*. A proposito del «Bellua multorum capitum factum», che Sanguineti mette a confronto con *Purg. XXXII 143* («mise fuor teste per le parti sue»), Cassel addita come *locus parallelus* l'*Ep. VII 20* («capite repullulante multiplici»), in cui Kaj intravede le due eco oraziane, di cui la prima – a nostro avviso – è palese nonché facilmente accessibile considerando la vastissima tradizione diretta delle epistole oraziane nel Trecento italiano (cfr. *Appendice 3*).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Monarchia*, comm. Chiesa – Tabarroni, *ad loc.*; ID., *Monarchia*, comm. Quaglion, *ad loc.*; ID., *Monarchia*, comm. Sanguineti, *ad loc.*

---

- 2f) *Mon. III III 17:* Epist. 1, 3, 19:  
Hiis itaque sic exclusis, excludendi sunt alii qui, grex auium plumas, moueat cornicula risum  
corvorum plumis operti, oves albas in grege  
Domini se iactant.

Scrive Gaia: «I termini *operti* e *oves* sono discussi dai critici. [...] riguardo a *oves* [il Vinay] si schiera con il Toynbee [...] e il Mancini [...] nel rifiutare la correzione *aves* proposta dal Bigongiari, perché non giustificata dai manoscritti, anche se riconosce validi i motivi del parallelo ornitologico (*corvorum* – *aves*), e del riferimento a Orazio [...]. Del resto, l'immagine ricorreva nell'*Unam Sanctam*». Sebbene il verso oraziano vanti una notevole tradizione indiretta (è infatti solitamente impiegato nelle *invective ad personam* in caso di presunti plagi), è più probabile che, come chiosano Chiesa e Tabarroni, la metafora delle penne di corvo – impiegata qui in un contesto del tutto differente da quello oraziano – sia presa a prestito dal cosiddetto *Manifesto di Manfredi ai Romani*, anche se «lì chi è coperto “corvinis pennis sophisticæ pavonis” è l'*ecclesia imperatrix*». Più verosimilmente, il verso oraziano – spesso addotto nell'*invective ad personam* in caso di veri o presunti plagi – potrebbe semmai essere una delle fonti dell'apologo *Quando il consiglio degli augei*, in cui la cornacchia, vestitasi di penne rubate attribuendosi doti non sue, viene denudata e derisa dagli altri uccelli.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Monarchia*, comm. Chiesa – Tabarroni, *ad loc.*; ID., *Monarchia*, comm. Gaia, *ad loc.*; ID., *Rime*, comm. Grimaldi, *ad Ri.a. XXX*.

---



- 
- |     |  |   |
|-----|--|---|
| 1g) | <i>Doglia mi reca nello core ardire</i> , 67:<br>come l'avarò seguitando avere<br>[ch'a tutti signoreggia] | epist. 1, 16, 63-65:<br>Qui melior seruo, qui liberior sit auarus,<br>in triuuis fixum cum se demittit ob assem,<br>non uideo |
|     | e  | e   |
| 2g) | <i>Doglia mi reca nello core ardire</i> , 74:<br>Ecco giunta colei che ne pareggia                         | carm. 1, 4, 13-14:<br>Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum<br>tabernas<br>regumque turris.                                 |

L'analogia avaro-schiavo è un *cliché* già (ma non solo) oraziano e «Coei che ne pareggia» è chiaramente quella Morte che, come insegna ancora Orazio, ci eguaglia tutti. Come argomentato nel par. 1.5.3, il carme oraziano è tradotto da Brunetto (*Tresor* II 116, 2: «[...] La noire mort boutte igualment as petites maisons des povres et as granz tors des rois.»), ma a proposito di «coei che ne pareggia» ci sembra più interessante *Tresor* II 84, 5 («Dieu fist trop bien que nus ne m'en puet menacer, car mort ygalist le seingnor au serf et coronés au fosseor. Elle enporte en une maniere cels qui sont mout divers.»); Grimaldi richiama anche *Tesoro volgarizzato* VII 72: «Boezio dice: Morte dispetta tutte glorie, e inviluppa gli alti e bassi, e pareggiali tutti». Per ciò che concerne il *topos* dell'avarizia-schiavitù, il richiamo è evidentemente pertinente ma non necessario; come rileva Giunta stesso, il verso dantesco è difatti molto vicino a CHRETIEN DE TROYES, *Cligès*, 164-165 («Et cil est a son avoir sers / qui touz jorz le garde et acroist»), cui si può aggiungere almeno il volgarizzamento di HOR, epist. 1, 10, 47-48 in *Tresor* II 118, 8: «Oraces dit: La peccune ou ele sert u ele est servie; mes il est plus digne chose que ele ensive la corde son seingnor que ele tire lui.»

Bibliografia: ALIGHIERI, *Rime*, comm. Giunta, *ad loc.*; ID., *Rime*, comm. Grimaldi, *ad Ri. CVI*, v. 74.

---

- |     |  |   |
|-----|--|---|
| 3g) | <i>Savere e cortesia, ingegno e arte</i> , 1:<br>Savere e cortesia, ingegno e arte | ars 408-410:<br>Natura fieret laudabile carmen an arte,<br>quaesitum est; ego nec studium sine diuite uena<br>nec rude quid prosit uideo ingenium |
|-----|--|---|

La coppia «ingegno ed arte», già topica nella lirica trobadorica (Grimaldi), appare a Foster e Boyde, ripresi da De Robertis e Grimaldi, di derivazione oraziana; tuttavia, in un'enumerazione di virtù già protostilnovistica (Contini), l'arte – secondo Grimaldi – potrebbe anche rimandare all'*ars* ovidiana.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Rime*, comm. Contini, *ad loc.*; ID., *Rime*, comm. De Robertis, *ad loc.*; ID., *Vita nova*, comm. Grimaldi – Pirovano, *ad loc.*

---

- |     |                        |   |
|-----|------------------------|---|
| 4g) | <i>Sonar brachetti</i> | epod. 2, 29-38:<br>aut amite leui rara tendit retia<br>turdis edacibus dolos<br>pauidumque leporem et aduenam laqueo gruem<br>iucunda captat praemia.<br>Quis non malarum quas amor curas habet<br>haec inter obliuiscitur? |
|-----|------------------------|---|

---

e

e

5g)

*Sonar bracchetti*, 12:  
Allor, temendo non che 'l senta Amore

carm. 1, 1, 25-26:  
Manet sub Ioue frigido  
uenator tenerae coniugis inmemor

Nel secondo epodo (vv. 29-36), Orazio descrive le pratiche della caccia con i cani e con le reti: si tratta di una pratica antiafrodisiaca (vv. 37-38), come già in VERG. Ecl. 10, 56-61 e poi in OVID. Rem. 199-206; inoltre, secondo Marruca, ripreso da Grimaldi e Giunta, il v. 12 «ricorda da vicino il ritratto oraziano del “venator tenerae coniugis inmemor”, che, assorto nella caccia, “manet sub Ioue frigido”». Come già più volte ricordato, tuttavia, difficile è stabilire quanto effettivamente Dante conoscesse le liriche oraziane, né l’analisi di Marruca risulta, nel complesso, convincente: il *plazer* dantesco e in particolare il motivo del contrasto tra arte venatoria e arte amatoria (che genera nel poeta vergogna e tristezza per aver preferito, al dio d’amore, un’attività selvaggia) hanno diversi precedenti nella tradizione trobadorica; pertanto gli accostamenti ai versi oraziani appaiono, seppur pertinenti, non convincenti né necessari; per quanto riguarda il solo v. 12, però, è da rilevare che esso è più volte ricordato nelle chiose serviane all’*Eneide* (*supra*, cap. 1.2.2).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Vita nova*, comm. Grimaldi – Pirovano, pp. 718-721 e *ad loc.*; ID., *Rime*, comm. Giunta, *ad loc.*; G. MARUCA, *Metamorfosi di un motivo oraziano nel sonetto Sonar bracchetti di Dante. (Appunti per uno studio di Orazio in Dante)*, consultabile online al link: <http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/maruca/metamorf.pdf>.

---

6g)

*Tre donne intorno al cor mi son venute*, 26:  
discinta e scalza, sol di sé par donna.

Sat. 1, 2, 132:  
discincta tunica fugiendum est et pede nudo

Chiosano Giunta e Grimaldi, riprendendo Martelli: «La coppia “discinta e scalza” è topica e risale fino a Orazio».

Bibliografia: ALIGHIERI, *Rime*, comm. Giunta, *ad loc.*; ID., *Rime*, comm. Grimaldi *ad loc.*

---

## h) VITA NOVA

---

- 1h) *Vn* III 14 (2.1): Carm. 2, 7, 5:  
A questo sonetto fue risposto da molti e di [Pompei,] meorum prime sodalium  
diverse sentenzie; tra li quali fue risponditore  
quelli cui io chiamo primo de li miei amici, e  
disse allora uno sonetto, lo quale  
comincia: *Vedeste, al mio parere, onne valore*. E  
questo fue quasi lo principio de l'amistà tra lui e  
me, quando elli seppe che io era quelli che li avea  
ciò mandato.

L'espressione «primo de li miei amici» tradurrebbe, secondo Gorni, il verso oraziano dell'ode dedicata a tale Pompeo, suo sodale nella battaglia di Filippi, appena rientrato in Patria grazie all'amnistia concessa da Antonio nel 29 a.C. In un caso, dunque, l'ode suggella un'amicizia consolidata, nell'altro ne sancisce l'inizio; al di là delle divergenze di contesto, l'espressione dantesca – seppure molto simile a quella oraziana – non richiede un precedente per esser giustificata: il confronto è dunque plausibile, ma di certo non necessario.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Vita nova*, comm. Gorni, *ad loc.*

---

- 2h) *Vn* XV 4 (8.5), v. 5:  
Lo viso mostra lo color del core,  
[che, tramortendo, ovunque po' s'appaia;  
e per la ebrietà del gran tremore  
le pietre par che gridin: Moia, moia.]
- 3h) *Vn* XXXVI 1 (25.1): carm. 3, 10, 14:  
Avvenne poi che là ovunque questa donna mi  
vedea, sì si facea d'una vista pietosa e d'un  
colore palido quasi come d'amore; onde molte  
fiate mi ricordava de la mia nobilissima donna,  
che di simile colore si mostrava tuttavia. [O quamuis neque te munera nec preces  
nec tinctus uiola] pallor amantium  
[nec uir Pieria paelice saucius  
curuat]
- 4h) *Vn* XXXVI 4 (25.4), v. 1:  
Color d'amore e di pietà sembianti

Chiosa Gorni: «“lo color del core” corrisponde all'oraziano *pallor amantium* che induce a tradurre “il volto smorto, che mostra il pallore interno (di un cuore fatto esangue per il tragico condensarsi di ogni liquido)”». La stessa locuzione è chiamata in causa anche da Pirovano a proposito del «colore pallido quasi come d'amore» e da De Robertis nella sua edizione delle *Rime*; tuttavia, il *topos* del pallore dell'amante, riproposto anche nel *De Amore* (II 8, regola XV) è anche – per non dire più che altro – ovidiano («Palleat omnis amans: hic est color aptus amanti», OVID. ars 1, 729); inoltre, tanto nel verso oraziano quanto in quello ovidiano manca la consapevolezza del processo fisiologico che induce la perdita del colorito: è la grande tradizione siciliana, infatti, a compiere questo salto. Grimaldi, dunque, non ricorre ad alcun luogo specifico, sottolineando tuttavia la topicità del tema, appartenente a quel «campionario di immagini collaudate nella tradizione romanza della lirica amorosa» (Grimaldi); Rossi, che pure rimanda alla fonte ovidiana, ricorda altri precedenti cavalcantiani, tra i quali spicca il «colore morto» di *Veder poteste, quando v'incontrai*, 7, ricordato anche da De Robertis; oltre al già citato luogo cavalcantiano, Ciccuto segnala inoltre GUINIZZELLI,

*Ch'eo cor avesse*, 14; FRESCOBALDI, *Per gir verso la spera*, 5-9; CINO DA PISTOIA, *Come in quelli occhi*, 25; CAVALCANTI, *Io non pensava*, 1-4; ID., *Quando di morte*, 11-14 e ID., *Io che la mia disavventura*, 5-8. È doveroso infine segnalare che in Orazio il pallore è 'tinto di viola', come tradurrà in seguito Petrarca («un pallor di viola e d'amor tinto», *Rvf* CCXXIV, 8); d'altronde, l'espressione dantesca sembra a nostro avviso più verosimilmente ravvicinabile al «color aptus amanti» ovidiano.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Rime*, comm. De Robertis, *ad Rima* 72; ID., *Vita nova*, comm. Ciccuto, *ad Vn* XV 4; ID., *Vita nova*, comm. De Robertis, *ad Vn* XV 4; ID., *Vita nova*, comm. Gorni, *ad Vn* XV 4; ID., *Vita nova*, comm. Grimaldi – Pirovano, *ad Vn* XXXVI 1-3 e *ad Rima* XXXII; ID., *Vita nova*, comm. Rossi, *ad Vn* XV 4.

---

- |     |  |   |
|-----|--|---|
| 5h) | <p><i>Vn</i> XXI 2 (12.2), vv. 12-14:<br/>         Quel ch'ella par quando un poco sorride,<br/>         non si su dicer né tenere a mente,<br/>         sì è novo miracolo e gentile.</p> | <p>Carm. 1, 22, 23-24:<br/>         dulce ridentem Lalagen amabo,<br/>         dulce loquentem.</p> |
|-----|--|---|

Commenta Pirovano: «Dopo il parlare, l'ultima terzina, in una sorta di crescendo verso l'ineffabilità, è riservata al sorriso, e in questo abbinamento parlare-sorridere alcuni vi hanno letto un ricordo dell'oraziano "dulce ridentem Lalagen amabo, / dulce loquentem."», dove però il rapporto è inverso e in alcun modo si celebra la natura sublime dell'amata. Il motivo del riso, inoltre, è tipico nella lirica amorosa (già nell'*Ars amatoria* Ovidio vi dedica numerosi versi, sottolineando quanto il saper sorridere con eleganza e discrezione sia importante per una donna, *ars* 3, 279-286). Landino, unico tra gli esegeti attivi tra il Tre e il Cinquecento, avverte l'eco oraziana in *Purg.* I 13-15 (v. *Appendice* 2, p.).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Vita nova*, comm. Grimaldi – Pirovano, *ad loc.*

---

- |     |   |  |
|-----|---|--|
| 6h) | <p><i>Vn</i> XXIII 3 (14.4):<br/>         E però mi giunse uno sì forte smarrimento, che<br/>         chiusi li occhi e cominciai a travagliare sì come<br/>         farnetica persona ed a imaginare in questo<br/>         modo: che ne lo incominciamento de lo errare<br/>         che fece la mia fantasia, apparvero a me certi<br/>         visi di donne scapigliate, che mi diceano: «Tu<br/>         pur morrai».</p> | <p>Epod. 5, 15-16:<br/>         [Canidia,] breuibus illigata uiperis<br/>         crinis et incomptum caput,<br/>         [iubet sepulcris caprificos erutas,<br/>         iubet cupressos funebris]</p> |
|-----|---|--|

A detta di Gorni, l'immagine delle donne scapigliate in segno di lutto trova un precedente nell'epodo oraziano, in cui la strega Canidia, intenta a celebrare un sacrificio umano per preparare un filtro d'amore, è descritta appunto con 'i capelli ritti avviluppati in serpentelli'. È da notare, però, che non solo i contesti sono completamente diversi, ma la descrizione dei capelli di Canidia è funzionale non a rendere la scena luttuosa, bensì a render conto dell'animalità dell'odiata megera, oggetto di una cruenta invettiva. L'eco oraziana non è additata dagli altri interpreti, i quali si soffermano o sugli elementi funerei e mostruosi della scena (Pirovano) o sugli aspetti apocalittici evocati dalla fantasia dantesca (De Robertis, Rossi).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Vita nova*, comm. De Robertis, *ad loc.*; ID., *Vita nova*, comm. Gorni, *ad loc.*; ID., *Vita nova*, comm. Grimaldi – Pirovano, *ad loc.*; ID., *Vita nova*, comm. Rossi, *ad loc.*

---

- |     |  |  |
|-----|--|--|
| 7h) | <p><i>Vn</i> XXIII 23 (14.23), vv. 43-44:<br/>         Poi vidi cose dubitose molte,<br/>         nel vano imaginare ov'io entrai;</p> | <p>carm. 3, 25, 38-42:<br/>         Vigilansne ploro<br/>         turpe commissum an uitii carentem<br/>         ludit imago<br/>         uana quae porta fugiens eburna<br/>         somnium ducit?</p> |
|-----|--|--|

Commenta Grimaldi: «La scena resta indeterminata e i segni del dolore universale vengono narrati attingendo a piene mani dalle Scritture. S'intrecciano due modelli principali: la morte di Cristo e

l'Apocalisse. Da notare in particolare il rapporto con il racconto di *Luc.*, 23 44-45. [...] Per l'idea di un sogno fallace si può rimandare inoltre a Orazio, *Odi* 3, 25, 38-42: "Vigilansne ploro / turpe commissum an vitiis carentem / ludit imago / vana quae porta fugiens eburna / somnium ducit?" ('Ma io sono sveglia e piango per un peccato commesso, o un fantasma si sta prendendo gioco di una che è priva di vizi e fuggendo da una porta d'avorio sta conducendo in un sogno?').». Tuttavia, quello di Dante è più propriamente un delirio febbrile, per il quale si potrebbe semmai richiamare *ars* 7-8 («uelut aegri somnia, uanae / fingentur species»)

Bibliografia: ALIGHIERI, *Vita nova*, comm. Grimaldi – Pirovano, *ad Rime* XX, 44.

---

#### 4. Reinterpretazioni dantesche

##### a) *Commedia*

- 
- 1a) *Inf.* I 1-12: Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
ché la diritta via era smarrita.  
[...]  
Io non so ben ridir com' i' v' intrai,  
tant' era pien di sonno a quel punto  
che la verace via abbandonai.
- Ars* 148-149: semper ad euentum 318ormosa318 et in medias res  
non secus ac notas auditorem rapit;  
ars 6-9:  
[...] isti tabulae fore librum  
persimilem, cuius, uelut aegri somnia, uanae  
fingentur species, ut nec pes nec caput uni  
reddatur formae.

Così Villa scrive a proposito dell'incipit della *Commedia*: «Nel momento in cui, all'inizio del Trecento, l'epica entra in crisi, Dante dichiara di cominciare “nel mezzo del cammin”, recuperando la precettistica oraziana nei luoghi in cui Orazio, constatando il collasso del sistema epico nei poemi ciclici, suggerisce l'idea che il poeta debba condurre con sé il lettore, trasportandolo in mezzo agli eventi “in medias res”. [...] Così la nuova commedia segue la norma di Orazio, poiché inizia nel mezzo di un cammino in cui il lettore si riconosce “nella nostra vita”; e transita al verso in cui Dante si presenta in prima persona, iniziando la sua storia con “mi ritrovai”. [...] L'ingresso in questa selva appartiene ad una memoria perduta: [...] qualunque cosa il lettore possa dedurre da questo sonno dantesco e dal punto in cui abbandonò la “verace via”, oltre ogni eco scritturale, andrà pur ricordato che proprio il famoso attacco dell'*Ars poetica* [...] dichiara la necessità di non comporre un'opera sregolata come i sogni dei malati». Tuttavia, il «mezzo [...] di nostra vita» rimanda propriamente a una precisa età del poeta, sulla quale lungamente si sofferma il commento di Pietro testimoniando l'importanza di tale questione nel Medioevo: si tratta, dunque, della riscrittura in chiave antropologica e autobiografica di un precetto retorico (da altri applicato acriticamente). La stessa operazione è ravvisabile nell'*incipit* del *Convivio*; inoltre, non troppo pertinente è il richiamo ai sogni dei febbricitanti dal momento che l'esperienza dantesca – che è eminentemente mistica e non letteraria – per il lettore medievale è chiaramente da interpretarsi come una *visio in somniis*, come ben si evince dal commento di Guido da Pisa. Per approfondire, *supra*, capp. 2.3.3 e 2.5.5.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Epistole*, comm. Villa, p. 1574.

---

- 2a) *Inf.* IV 73-102: «O tu ch'onori scienza e arte,  
questi chi son c'hanno cotanta onranza,  
che dal modo de li altri li diparte?».  
E quelli a me: «L'onrata nominanza  
che di lor suona su ne la tua vita,  
grazia acquista in ciel che si li avanza».  
Intanto voce fu per me udita:  
«Onorate l'altissimo poeta;  
l'ombra sua torna, ch'era dipartita». [...]  
Però che ciascun meco si convene  
nel nome che sonò la voce sola,  
fannomi onore, e di ciò fanno bene». [...]  
e più d'onore ancora assai mi fenno,  
ch'e' sì mi fecer de la loro schiera,  
sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.
- Sat. 1, 4, 39-44:  
primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis,  
excerpam numero: neque enim concludere uersum  
dixeris esse satis neque, siqui 318ormosa318 ac nos  
sermoni propiora, putes hunc esse poetam.  
Ingenium cui sit, cui mens diuinior atque os  
magna sonaturum, des nominis huius honorem.  
e  
ars 391-401:  
Siluestris 318ormosa318 acer interpresque deorum  
caedibus et uictu foedo deterruit Orpheus,  
dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones;  
[...]  
Sic honor et nomen diuinis uatibus atque  
carminibus uenit.

Tavoni ritiene che l'insistenza sul campo semantico dell'onore rappresenti la risposta di Dante all'*understatement* oraziano della quarta satira, risposta attraverso la quale anche i *comedi* – e dunque Orazio e Dante stesso – sarebbero da ritenersi degni del titolo di poeta. Considerando l'inconsistenza di prove relative alla conoscenza delle satire – peraltro meno diffuse rispetto alle epistole nella tradizione manoscritta dei secc. XIII e XIV (cfr. *Appendice 3*) – più ragionevolmente Barański sottolinea che l'onore spettante ai poeti è un tema cardine dell'*Ars poetica* (associato al vate Orfeo). Sulla grandezza e sull'onore di poeti e scrittori Dante riflette anche nel *Convivio* e nel *De Vulgari Eloquentia*, mettendo a frutto lezione oraziana e tradizione aristotelica; per approfondire, *supra*, capp. 2.2.3 e 2.5.7.

Bibliografia: BARAŃSKI, *Dante e Orazio medievale*, cit., p. 210; TAVONI, *Qualche idea su Dante*, cit., p. 350-353.

	<i>Inf.</i> XVII 1: Ecco la fiera con la coda aguzza	Carm. 2, 14, 7-8: ter amplum Geryonen
3a)	e	e
	<i>Inf.</i> XVII 10-15: La faccia sua era faccia d'uom giusto, tanto benigna avea di fuor la pelle, e d'un serpente tutto l'altro fusto; due branche avea pilose insin l'ascelle; lo dosso e 'l petto e ambedue le coste dipinti avea di nodi e di rotelle.	ars 1-5: Humano capiti ceruicem 319ormos equinam iungere si uelit et uarias 319ormosa plumas undique collatis membris, ut turpiter atrum desinat in pisces mulier 319ormosa superne, spectatum admissi, risum

Su Gerione, re dell'isola Eritea ucciso da Ercole, Dante trovava diversi accenni nei poeti latini, che, pur rappresentandolo in maniera nel complesso differente, concordano sulla natura triforme del mostruoso gigante: oltre al carne oraziano, altri luoghi segnalati da Mattalia e Sapegno sono VERG. *Aen.* 6, 289 («forma tricorporis umbrae») e 8, 202 («tergeminus Geryon»), nonché OVID. *Epist.* 9, 91-92 («prodigium triplex [...] in tribus unus»). Le stesse fonti sono citate da Fosca a proposito dei vv. 10-15 dello stesso canto, sottolineando che «Dante immagina Gerione con un solo corpo, ma composto di tre nature» al fine di valorizzare «la sua funzione antitetica alla Trinità» o, come vogliono altri commentatori, richiamare l'apparizione delle tre fiere nel primo canto: è chiaro, dunque, che la fantasia di Dante va ben al di là dei precedenti classici. Per un'analisi puntuale e approfondita della complessa morfologia e degli atteggiamenti di Gerione rimando al recente contributo di Ledda, che non cita la fonte oraziana e valorizza in particolare i punti di contatti tra il mostro dantesco e quelli biblici. Interessante è l'ipotesi di Villa, secondo la quale il Gerione dantesco, con la sua natura multiforme e incoerente, somiglierebbe da vicino al risibile *monstrum* descritto da Orazio in apertura all'*Ars poetica*, divenendo quasi “figura” della *Comedia* stessa (si ricordi che il titolo dell'opera è citato al v. 128 del canto precedente, immediatamente prima dell'apparizione della bestia). Se si esclude il volto umano (che nell'*Ars*, peraltro, è femminile) i due mostri non condividono nulla, tanto che nessun antico commentatore scorge il riferimento all'epistola oraziana; tuttavia, se si vuole attribuire all'ibrido un significato metaletterario e dunque intravedervi, con Barański e Barolini, l'emblema del pluristilismo (e della polisemia) del comico dantesco, si può quantomeno accettare la suggestione di Villa. Per approfondire, *supra*, cap. 2.5.4.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Commedia*, comm. Mattalia, *ad Inf.* XVII 1 e 10-15; ID., *Commedia*, comm. Sapegno, *ad Inf.* XVII 1; ID., *Epistole*, comm. Villa, p. 1574; BARAŃSKI, *Il “meraviglioso” e il “comico”*, cit., p. 167; BAROLINI, *La Commedia senza Dio*, cit., p. 67; LEDDA, *Per un bestiario di Malebolge*, cit., pp. 92-113.

*Purg.* XXIV 49-60:  
Ma di s'i' veggio qui colui che fore  
trasse le nove rime, cominciando  
'Donne ch'avete intelletto d'amore'».  
E io a lui: «I' mi son un che, quando

Amor mi spira, noto, e a quel modo  
ch'è ditta dentro vo significando». «O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo  
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne  
di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!  
Io veggio ben come le vostre penne  
di retro al dittator sen vanno strette,  
che de le nostre certo non avvenne;»

4a)

e

Vn XIX, 1-2:

Avvenne poi che passando per uno cammino lungo lo quale sen già uno rivo chiaro molto, a me giunse tanta volontade di dire, che io cominciai a pensare lo modo ch'io tenesse; e pensai che parlare di lei non si convenia che io facesse, se io non parlasse a donne in seconda persona, e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femmine. Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa, e disse: *Donne ch'avete intelletto d'amore.*

La *dulcedo* oraziana è una caratteristica del linguaggio poetico ispirato e, come tale, produce gli stessi effetti del linguaggio della mistica: nei luoghi citati, infatti, è possibile avvertire l'eco incrociata di fonti scritturali e dell'*Ars* (*supra*, cap. 2.1.3); essa, inoltre, autorizza occasionali commistioni stilistiche in linea con la retorica antiformalista del *sermo humilis*.

---

ars 99-111:

Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt  
et, quocumque uolent, animum auditoris agunt

[...]

Format enim natura prius non intus ad omnem  
fortunarum habitum; iuuat aut impellit ad iram,  
aut ad humum maerore graui deducit et angit  
post effert animi motus interprete lingua.



b) *Convivio*

---

1b)

*Conv. II 14-15:*

La vivanda di questo convivio sar  di quattordici maniere ordinata, cio  di quattordici canzoni si d'amor come di vert  materiate, le quali senza lo presente pane aveano d'alcuna oscuritade ombra, si che a molti loro bellezza pi  che loro bontade era in grado. Ma questo pane, cio  la presente disposizione, sar  la luce la quale ogni colore di loro sentenza far  parvente.

ars 438-449:

Quintilio siquid recitares: «Corrige, sodes, hoc» aiebat «et hoc»; melius te posse negares, bis terque expertum frustra; delere iubebat et male tornatos incudi reddere uersus.

[...]

Vir bonus et prudens uersus reprehendet inertis, culpabit duros, incomptis adlinet atrum transuorso

calamo signum, ambitiosa recidet ornamenta, parum claris lucem dare coget, arguet ambiguum dictum, mutanda notabit

Il campo semantico in cui si muove Dante   quello dell'analogia poesia-pittura dell'*Ars poetica* («Vt pictura poesis [...] haec amat *obscurum*, uolet haec *sub luce uideri*, / iudicis argutum quae non formidat acumen», vv. 361-365); pi  precisamente, «dare luce a ci  che   poco chiaro» («quantum ad obscuritatem» negli *Sch. Vindob.*, ad v. 448, p. 50)   uno dei doveri del critico. Per approfondire, *supra*, cap. 2.3.1.

---

2b)

*Conv. II 16:*

E se nella presente opera, la quale   *Convivio* nominata e vo' che sia, pi  virilmente si trattasse che nella *Vita Nova*, non intendo per  a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo si come ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile essere conviene.

ars 114-116 e 166-168:

Intererit multum, diuosne loquatur an heros, matusne senex an adhuc florente iuuenta feruidus, [...]

Conuersis studiis aetas animusque uirilis quaerit opes et amicitias, inseruit honori, commisisse cauet quod mox mutare laboret.

Osserva Gentili: «Dante usa qui una caratterizzazione oraziana, poich  nell'*Ars* si teorizza la congruenza tra stile ed et  del personaggio opponendo un «florete iuuenta feruidus» (v. 115) a una «aetas animusque uirilis» (v. 166): giovinezza e maturit  cui competono stili diversi sono qualificate da Orazio proprio coi due aggettivi che, non a caso, Dante usa qui e solo qui, poich  *fervida* e *virile* non compaiono in nessun altro luogo della sua opera. Dante usa, insomma, il lessico tecnico-retorico con cui si definiscono i *characteres* – in questo caso la giovent  e la maturit  – cui convergono gli stili». Orazio stesso sembra aver applicato, nella propria carriera, tale schema; per approfondire, *supra*, cap. 2.3.3.

Bibliografia: CALCULLI - GENTILI, *Dante e lo statuto della poesia*, cit., p. 114.

---

3b)

*Conv. II 17:*

Ch  altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra; per che certi costumi sono idonei e laudabili ad una etade che sono sconci e biasimevoli ad altra si come di sotto, nel quarto trattato di questo libro, sar  propria ragione mostrata.

ars 156:

Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores

L'espressione «che certi costumi sono idonei e laudabili ad una etade che sono sconci e biasimevoli ad altra» parafrasa l'oraziano «aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores», dove alla *vox media* «notare» si pu  attribuire il significato forte di 'biasimare, censurare, criticare, giudicare' senza tradire il testo. Per approfondire, *supra*, cap. 2.3.3.

---

---

4b) *Conv. I II 1-2:*  
Nel cominciamento di ciascuno bene ordinato convivio sogliono li sergenti prendere lo pane apposito e quello purgare da ogni macula. Per che io, [che] nella presente scrittura tengo luogo di quelli da due macule mondare intendo primieramente questa esposizione, che per pane si conta nel mio corredo. L'una che parlare alcuno di se medesimo pare non licito; l'altra è che parlare in esponendo troppo a fondo pare non ragionevole: e lo illicito e 'l non ragionevole lo coltello del mio giudizio purga in questa forma.

Ars 304-308:  
Ergo fungar uice cotis, acutum  
reddere quae ferrum ualet exsors ipsa secandi;  
munus et officium, nil scribens ipse, docebo,  
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,  
quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat  
error.

Siamo di fronte a una citazione metonimica poiché il coltello, «strumento cognitivo» che divide ciò che è illecito e irragionevole da ciò che non lo è, coincide con il «ferrum» affilato dalla cote oraziana, che appunto insegna a separare «quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error». Non stupisce, dunque, che la metafora sia sviluppata anche in sede filosofica: il «ferrum» oraziano, già ridotto alla forma «coltello», era difatti già nella chiosa di Alberto Magno al passo della *Nichomachea* in cui Aristotele paragona il *medium* dell'operazione morale al *medium* dell'opera artistica (*Super Eth.*, lib. II l. 6, p. 120). Per approfondire, *supra*, cap. 2.3.2.

---

5b) *Conv. I II 17:*  
Intendo anche mostrare la vera sentenza di quelle [*scil.* delle sopradette canzoni], che per alcuno vedere non si può s'io non la conto, perché è nascosa sotto figura d'allegoria: e questo non solamente darà diletto buono a udire, ma sottile amaestramento e a così parlare e a così intendere l'altrui scritture.

6b) *Conv. III v 22:*  
E voi, a cui *utilitade e diletto io scrivo*, in quanta cechitade vivete, non levando li occhi in suso a queste cose, tenendoli fissi nel fango della vostra stoltezza!

ars 343-344:  
Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci  
lectorem delectando pariterque monendo

e

7b) *Conv. IV IV 14:*  
Ma però che in questo capitolo senza troppa lunghezza ciò trattare non si potrebbe, e li lunghi capitoli sono inimici de la memoria, farò ancora digressione d'altro capitolo per le toccate ragioni mostrare; che non ha senza utilitade e diletto grande.

Nel proclamare la propria adesione all'oraziano «prodesse et delectare» Dante si esprime, a nostro avviso, con un linguaggio fortemente segnato dall'*Etica* aristotelica e dalla *Consolatio*. Nei tre luoghi in cui Dante, parlando esplicitamente dei propri scritti o rivolgendosi direttamente ai suoi lettori, allude al «miscere utile dulci» rimuove infatti sistematicamente il termine 'dolce/dolcezza' Per approfondire, *supra*, cap. 2.4.1.

---

- 8b) *Conv. II, Voi che 'ntendendo il terzo ciel  
movete, 14-19:*  
 Suol esser vita dello cor dolente  
 un soave penser, che se ne già  
 molte fiata a' pie' del nostro Sire,  
 ove una donna gloriar vedìa,  
 di cui parlava me sì dolcemente  
 che l'anima dicea: "Io men vo' gire".
- ars 99-100:  
 Non satis pulchra esse poemata: dulcia sunt  
 et quocumque volent animum auditoris agunt

Chiosa Paolazzi: «Nella prosa di commento Dante raccoglie attorno all'asse semantico 'dolce', 'persuasivo' pressoché l'intera costellazione di derivazione oraziana ricorrente nelle pagine dolcestilnovistiche sulla funzione psicagogica».

Bibliografia: PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., p. 186.

---

- 9b) *Conv. II XI 4:*  
 E però dico al presente che la bontade e la  
 bellezza di ciascuno sermone sono intra loro  
 partite e diverse; ché la bontade è ne la sentenza,  
 e la bellezza è ne l'ornamento de le parole; e  
 l'una e l'altra è con diletto, avvegna che la  
 bontade sia massimamente diletta. Onde con  
 ciò sia cosa che la bontade di questa canzone  
 fosse malagevole a sentire per le diverse persone  
 che in essa s'inducono a parlare, dove si  
 richeggiono molte distinzioni, e la bellezza fosse  
 agevole a vedere, parvemi mestiero a la canzone  
 che per li altri si ponesse più mente a la bellezza  
 che a la bontade.
- ars 99:  
 non satis pulchra esse poemata, dulcia sunt

La separazione tra bellezza e «bontade» richiama alla memoria l'invito a rendere i propri componimenti non solo belli, ma anche dolci. Ma può la poesia «temperata e virile» del *Convivio* essere 'dolce'? È proprio su questo nodo cruciale – la codificazione della poesia 'buona' – che sul precetto oraziano agisce un filtro (aristotelico)boeziano, *supra*, capp. 2.4.1-2.

---

- 10b) *Conv. IV, Le dolci rime 125-139:*  
 Ubidente, soave e vergognosa  
 è nella prima etate,  
 e sua persona aconcia di bieltate  
 colle sue parti acorte;  
 in giovinezza, temperata e forte,  
 piena d'amore e di cortesi lode,  
 e solo in lealtà far si diletta;  
 è nella sua senetta  
 prudente e giusta, [e] larghezza se n'ode,  
 e 'n se medesima gode  
 d'udire e ragionar dell'altrui prode;  
 poi nella quarta parte della vita  
 a Dio si rimarita,  
 contemplando la fine ch'ell'aspetta,  
 e benedice li tempi passati.
- ars 156-178:  
 Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,  
 mobilibusque decor naturis dandus et annis.  
 Reddere qui uoces iam scit puer et pede certo  
 signat humum, gestit paribus concludere et iram  
 colligit ac ponit temere et mutatur in horas.  
 Inberbus iuuenis tandem custode remoto  
 gaudet equis canibusque et aprici gramine  
 Campi,  
 cereus in uitium flecti, monitoribus asper,  
 utilium tardus prouisor, prodigus aeris,  
 sublimis cupidusque et amata relinquere permix.  
 Conuersis studiis aetas animusque uiriliter  
 quaerit opes et amicitias, inseruit honori,  
 commisisse cauet quod mox mutare laboret.  
 Multa senem circumueniunt incommoda, uel  
 quod  
 quaerit et inuentis miser abstinet ac timet uti,  
 uel quod res omnis timide gelideque ministrat,  
 dilator, spe longus, iners audisque futuri,

---

difficilis, querulus, laudator temporis acti  
se puero, castigator censorque minorum.  
Multa ferunt anni uenientes commoda secum,  
multa recedentes adimunt. Ne forte seniles  
mandentur iuueni partes pueroque uiriles;  
semper in adiunctis aeuoque morabitur aptis

Chiosa De Robertis: «Le manifestazioni della nobiltà sono enunciate via via, secondo che contrassegnano le diverse (quattro) età dell'uomo, ossia secondo il suo diverso 'adoperare' in esse, a dimostrazione della tesi dei vv. 123-124, e in applicazione di un procedimento che ha la sua 'tavola' (e immediata esemplificazione) nell'*Ars poetica* di Orazio, a partire dal verso "Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores"». Per approfondire, *supra*, cap. 2.4.4.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Rime*, comm. De Robertis, *ad loc.*

---

11b)

*Conv.* IV XII 16:

E perché la sua conoscenza prima è imperfetta per non essere esperta né dottrinata, piccioli beni le paiono grandi, e però da quelli comincia prima a desiderare. Onde vedemo li parvuli desiderare massimamente un pomo; e poi, più procedendo, desiderare uno augellino; e poi, più oltre, desiderare bel vestimento; e poi lo cavallo; e poi una donna; e poi ricchezza non grande, e poi grande, e poi più. E questo incontra perché in nulla di queste cose truova quella che va cercando, e credela trovare più oltre.

ars 158-174:

Reddere qui uoces iam scit puer et pede certo  
signat humum, gestit paribus concludere et iram  
colligit ac ponit temere et mutatur in horas.  
Inberbus iuuenis tandem custode remoto  
gaudet equis canibusque et aprici gramine  
Campi,  
cereus in uitium flecti, monitoribus asper,  
utilium tardus prouisor, prodigus aeris,  
sublimis cupidusque et amata relinquere permix.  
Conuersis studiis aetas animusque uirilis  
quaerit opes et amicitias, inseruit honori,  
commisisse cauet quod mox mutare laboret.  
Multa senem circumueniunt incommoda, uel  
quod  
quaerit et inuentis miser abstinet ac timet uti,  
uel quod res omnis timide gelideque ministrat,  
dilator, spe longus, iners audiusque futuri,  
difficilis, querulus, laudator temporis acti  
se puero, castigator censorque minorum.

Pezard propone come fonte del passo dantesco BRUNETTO LATINI, *Tresor* II 74, 6 che esplicitamente cita Orazio («Oraces en ceste maniere: Li enfes, maintenant que il set parler et aler, il viaut juer o ses pers, et se corrouce et s'enjoist et se mue par diverses hores. L[i] juenes, qui n'[a] més point de garde, se delite a chevaux et a chiens; il se flechist legierement as vices et se corrouce quant l'en le chastie; il se porvoit a tart de son prou et guaste son herietaige; il est orgoillous et covei[t]ous, et laise tost ce que il aime, car juenes n'a point de fermeté. Quant vient en aage et en coraige d'ome, il mue sa maniere et aquiert richescs et amis et ennor, et se garde de faire choses [c]eleement et coardement; il met en delai et covoite ce qui est a venir; il se plaint de ce qui est present et loe le tens qui est passé; il viaut chastier les enfanz et juger les juenes.»). Sebbene Dante conoscesse direttamente la *Poetria*, la mediazione del Latini ha sicuramente un importante rilievo culturale nel capitolo in questione: nel *Tresor*, infatti, la citazione in esame è incastonata in un preciso contesto, ovvero in quella seconda parte del secondo libro che fa da commento all'*Etike* aristotelica; è già di per sé significativo, dunque, che un'opera propriamente filosofica accolga citazioni da un testo spesso considerato solo un mero manualetto di critica letteraria; a ciò si aggiunga che i versi in questione sono collocati nel paragrafo dedicato alla misura, «virtù che fa essere ogni nostro ornamento, ogni nostro movimento e ogni cosa che ci riguarda senza difetto e senza eccesso» e, più precisamente, il discorso del Maestro ruota attorno alla varietà dei moti dell'animo e dei desideri degli uomini, proprio come nel ragionamento dantesco (e nei passi immediatamente successivi).



c) *De Vulgari Eloquentia*

---

- 1c) *Dve I XVII 4:* Quod autem sit exaltatum potestate, videtur. Et quid maioris potestatis est quam quod humana corda versare potest, ita ut nolentem volentem et volentem nolentem faciat, velut ipsum et fecit et facit?
- ars 100: [Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt] et, quocumque uolent, animum auditoris agunto.

L'elogio del volgare illustre appare già a Fenzi di impronta oraziana. Per approfondire, *supra*, cap. 2.2.2.

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Fenzi, *ad loc.*

---

- 2c) *Dve II I 8:* Sed optime conceptiones non possunt esse nisi ubi scientia et ingenium est: ergo optima loquela non convenit nisi illis in quibus ingenium et scientia est. Et sic non omnibus versificantibus optima loquela convenit, cum plerique sine scientia et ingenio versificentur; et per consequens nec optimum vulgare.
- ars 408-410: Natura fieret laudabile carmen an arte, quaesitum est; ego nec studium sine diuite uena nec rude quid prosit uideo ingenium; alterius sic altera poscit opem res et coniurat amice.

e

e

- 3c) *Dve II IV 9-11:* Caveat ergo quilibet et discernat ea que dicimus; et quando tria hec pure cantare intendit, vel que ad ea directe ac pure secuntur, prius Elicone potatus, tensis fidibus, adsumptum secure plectrum tum movere incipiat. Sed cautionem atque discretionem habere sicut decet, hic opus et labor est, quoniam nunquam sine strenuitate ingenii et artis assiduitate scientiarumque habitu fieri potest. Et hii sunt quos Poeta, Eneidorum sexto, dilectos Dei et ab ardente virtute sublimatos ad ethera deorumque filios vocat, quanquam figurate loquatur. Et ideo confutetur eorum stultitia, qui, arte scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes, ad summa summe canenda prorumpunt; et a tanta presumptuositate desistant; et si anseres natura vel desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari.
- ars 295-296: Ingenium misera quia fortunatius arte credit et excludit sanos Helicone poetas Democritus

Il poeta ideale è, tanto secondo Dante quanto secondo Orazio, colui che, dotato per natura di ingegno sottile, coltiva anche la dottrina fino ad acquisire l'abito di scienza. Per approfondire, *supra*, cap. 2.2.3.

---

- 4c) *Dve I IX 6-7:* Dicimus ergo quod nullus effectus superat suam causam in quantum effectus est, quia nichil potest efficere quod non est. Cum igitur omnis nostra loquela, preter illam homini primo concreatam a Deo, sit a nostro beneplacito reparata post confusionem illam que nil fuit aliud quam prioris oblivio, et homo sit instabilissimum atque variabilissimum animal, nec
- ars 58-72: Licuit semperque licebit signatum praesente nota producere nomen. Vt siluae foliis pronos mutantur in annos, prima cadunt, ita uerborum uetus interit aetas, et iuuenum ritu florent modo nata uigentque. Debemur morti nos nostraque. Siue receptus

---

durabilis nec continua esse potest; sed sicut alia que nostra sunt, puta mores et habitus, per locorum temporumque distantias variari oportet. Nec dubitandum reor modo in eo quod diximus “temporum”, sed potius oppinamur tenendum; nam, si alia nostra opera perscrutemur, multo magis discrepare videmur a vetustissimis concivibus nostris quam a coetaneis perlonginquis.

terra Neptunus classes Aquilonibus arcet,  
regis opus, sterilisue diu palus aptaque  
remis  
uicinas urbes alit et graue sentit aratrum,  
seu cursum mutauit iniquom frugibus amnis,  
doctus iter melius, mortalia facta peribunt,  
nedum sermonem stet honos et gratia uiuax.  
Multa renascentur quae iam cecidere,  
cadentque  
quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet  
usus,  
quem penes arbitrium est et ius et norma  
loquendi.

La constatazione della variazione diacronica della lingua, già assodata per alcuni autori classici e tardoantichi (ad es. Quintiliano, Girolamo e Isidoro) trova la sua più compiuta formulazione nei vv. 58-72 dell’*Ars*. Per approfondire, *supra*, cap. 2.2.1.

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Cecchin, *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Fenzi, *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Inglese, intro p. 6 e *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Mengaldo, *ad loc.*

---

5c)

*Dve I IX 10:*

Si ergo per eandem gentem sermo variatur, ut dictum est, successive per tempora, nec stare ullo modo potest, necesse est ut disiunctim abmotimque morantibus varie varietur, ceu varie variantur mores et habitus, qui nec natura nec consortio firmantur, sed humanis beneplacitis localique congruitate nascuntur.

ars 71-72:

quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet  
usus,  
quem penes arbitrium est et ius et norma  
loquendi.

Alla base del ragionamento dantesco sulla variazione diacronica della lingua c’è l’«usus» oraziano, corrispondente all’«ad placitum» aristotelico. Per approfondire, *supra*, cap. 2.2.1.

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Tavoni, *ad loc.*

---

6c)

*Dve II VII 2:*

Testamur proinde incipientes non minimum opus esse rationis discretionem vocabulorum habere, quoniam perplures eorum maneries inveniri posse videmus. Nam vocabulorum quedam puerilia, quedam muliebria, quedam virilia, et horum quedam silvestria, quedam urbana; et eorum que urbana vocamus quedam pexa et lubrica, quedam irsuta et reburra sentimus; inter que quidem pexa atque irsuta sunt illa que vocamus grandiosa, lubrica vero et reburra vocamus illa que in superfluum sonant: quemadmodum in magnis operibus quedam magnanimitatis sunt opera, quedam fumi; ubi licet in superficie quidam consideretur adscensus, ex quo limitata virtutis linea prevaricatur, bone rationi, non adscensus, sed per altera declivia ruina constabit.

ars 114-118:

Intererit multum, diuosne loquatur an heros,  
maturusne senex an adhuc florente  
iuuenta feruidus, et matrona potens an  
sedula nutrix,  
mercatorne uagus cultorne uirentis agelli,  
Colchus an Assyrius, Thebis nutritusan  
Argis.

Come giustamente osserva Fenzi, l’affermazione dantesca circa la diversità di concetti e linguaggi espressi dagli abitanti del contado rispetto ai cittadini, trova una precedente formulazione nei versi dell’*Ars*; tuttavia, come segnala Mengaldo, anche Passavanti distingue, nello *Specchio*, «favelle

maremmane, rusticane e alpigiane» che storpiano la lingua scritturale. Per approfondire, *supra*, cap. 2.2.1.

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Fenzi, *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Mengaldo, *ad loc.*

---

7c)

*Dve II IV 5-6:*

Deinde in hiis que dicenda occurrunt debemus discretionem potiri, utrum tragice, sive comice, sive elegiace sint canenda. Per tragediam superiorem stilum inducimus; per comediam inferiorem; per elegiam stilum intelligimus miserorum. Si tragice canenda videntur, tunc adsumendum est vulgare illustre, et per consequens cationem oportet ligare. Si vero comice, tunc quandoque mediocre, quandoque humile vulgare sumatur; et huius discretionem in quarto huius reservamus ostendere. Si autem elegiace, solum humile nos oportet sumere.

ars 90-98:

Versibus exponi tragicis res comica non  
uult;  
indignatur item priuatis ac prope socco  
dignis carminibus narrari cena Thyestae.  
Singula quaeque locum teneant sortita  
decentem.  
Interdum tamen et uocem comoedia  
tollit,  
iratusque Chremes tumido delitigat ore;  
et tragicus plerumque dolet sermone  
pedestri  
Telephus et Peleus, cum pauper et exul  
uterque  
proicit ampullas et sesquipedalia uerba,  
si curat cor spectantis tetigisse querella.

Nell'elaborare la propria dottrina degli stili, Dante tiene a mente – accanto alla *Rota Vergilii* – i versi dell'*Ars* in cui Orazio discorre delle differenze fra tragedia, commedia ed elegia. Contrariamente a quanto avverrà nell'*Ep.* XIII, tuttavia, non vi è qui accenno alla possibilità di occasionali commistioni tra i generi.

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Cecchin, *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Fenzi, *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Inglese, *ad loc.*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Marigo, *ad loc.*; BRUGNOLI, s. v. *Orazio*, cit. p. 174a.

---

8c)

*Dve II VII 6:*

Posset adhuc inveniri plurium sillabarum vocabulum, sive verbum; sed quia capacitatem nostrorum omnium carminum superexcedit, rationi presenti non videtur obnoxium, sicut est illud *honorificabilitudinitate*, quod duodena perficitur sillaba in vulgari et in gramatica tredena perficitur in duobus obliquis.

e

ars 95-96:

et tragicus plerumque dolet sermone  
pedestri  
Telephus et Peleus, cum pauper et exul  
uterque

9c)

*Dve II XII 6:*

Et sicut quedam stantia est uno solo eptasillabo conformata, sic duobus, tribus, quatuor, quinque videtur posse contexi, dummodo in tragico vincat endecasillabum et principiet. Verumtamen quosdam ab eptasillabo tragice principiasse invenimus; videlicet Guidonem Guinizelli, Guidonem de Ghisileriis et Fabrutium Bononienses: *De fermo sufferire*; et *Donna, lo fermo core*, et *Lo meo lontano gire*; et quosdam alios. Sed si ad eorum sensum subtiliter intrare velimus, non sine quodam elegie umbraculo hec tragedia processisse videbitur.

[proicit ampullas et sesquipedalia uerba,  
si curat cor spectantis tetigisse querella.]



L'idea che una canzone tragica possa accogliere in sé un accenno elegiaco giunge a Dante, secondo Villa, Fenzi e Marigo, dai vv. 95-96 dell'*Ars poetica*, in cui Orazio autorizza l'occasionale adozione del registro basso all'interno di un poema tragico. Il discorso di Orazio riguarda specificamente la componente dialogica, mentre Dante autorizza una scelta di tipo metrico-ritmico; ad accomunare i due luoghi sembrerebbe quindi la tonalità lacrimevole della situazione narrata. Più vicine all'osservazione dantesca appaiono dunque i corollari di due commenti medievali ai vv. 73-76 della *Poetria*<sup>540</sup>, ossia l'*Anonimo Turicense* e soprattutto gli *Scholia Vindobonensia*: il primo afferma che le «res lacrimabiles» sono oggetto tanto della *querimonia* (dunque dell'elegia che esige il distico) quanto della tragedia; il secondo stabilisce che «si fuerit tragoedia, includenda est versibus impariter iunctis, quia querimonia primum est inclusa versibus impariter iunctis.».

Non troppo pertinente è invece il riferimento ai «sesquipedalia verba» di *Ars* 97 accostati da Fenzi, Mengaldo e Tavoni all'*honorificabilitudinitate* di *Dve* II VII 6, anche perché il “mostruoso” vocabolo è «allegato dai grammatici [...] come esempio di parola lunghissima» (Inglese). Per approfondire, *supra*, cap. 2.2.2.

Bibliografia: ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, comm. Fenzi, *ad loci*; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Inglese, *ad Dve* II VII 6; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Marigo, *ad Dve* II XII 6; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Mengaldo, *ad Dve* II VII 6; ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Tavoni, *ad Dve* II VII 6; VILLA, s. v. *Dante*, cit., p. 189b.

---

<sup>540</sup> «Res gestae regumque ducumque et tristia bella / quo scribi possent numero, monstravit Homerus. / Versibus impariter iunctis querimonia primum, / post etiam inclusa est uoti sententia compos».

e) *Epistole*

---

1e)

*Ep. XIII 3:*

Verum ne diuturna me nimis incertitudo  
suspenderet, velut Austri regina Ierusalem petiit,  
velut Pallas petiit Elicona, Veronam petii fidis  
oculis discursurus audita, ibique magnalia vestra  
vidi, vidi beneficia simul et tetigi; et  
quemadmodum prius dictorum ex parte  
suspiciabar excessum, sic posterius ipsa facta  
excessiva cognovi.

ars 179-181:

Segnius iritant animos demissa per aurem  
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae  
ipse sibi tradit spectator

L'idea che gli occhi non possano ingannare è un *topos* già classico, come si evince, ad esempio, dall'*Ars* oraziana; per chiosare l'epistola riteniamo tuttavia più che sufficiente rifarsi all'episodio cui Dante allude, ovvero alla venuta di Atena sull'Elicona per verificare l'esistenza di un fiume generato dallo zoccolo di Pegaso, così come è narrata in OVID. met. 5, 250-258 («Hactenus aurigenae comitem Tritonia fratri / se dedit; inde cava circumdata nube Seriphon / deserit, a dextra Cythno Gyaroque relictis, / quaque super pontum via visa brevissima, Thebas / virgineumque Heliconam petit. Quo monte potita / constitit et doctas sic est adfata sorores: / "Fama novi fontis nostras pervenit ad aures, / dura Medusaei quem praepetis ungula rupit. / is mihi causa viae; volui mirabile factum cernere; vidi ipsum materno sanguine nasci."»), da cui potrebbe anche esser ripreso il sintagma «petiit Elicona».

Bibliografia: ALIGHIERI, *Epistole*, comm. Azzetta - Baglio, *ad loc.*; ID., *Epistole*, comm. Villa, *ad loc.*

---

2e)

*Ep. XIII 43:*

Et hoc est eis conveniens, quia multa invocatione  
opus est eis, cum aliquid contra comunem  
modum hominum a superioribus substantiis  
petendum est, quasi divinum quoddam munus.

ars 391-407:

Siluestris homines sacer interpresque deorum  
caedibus et uictu foedo deterruit Orpheus,  
dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones;  
dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,  
saxa mouere sono testudinis et prece blanda  
ducere quo uellet. Fuit haec sapientia quondam,  
publica priuatis discernere, sacra profanis,  
concupitu prohibere uago, dare iura maritis,  
oppida moliri, leges incidere ligno.  
Sic honor et nomen diuinis uatibus  
atque carminibus uenit.  
Post hos insignis Homerus  
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella  
uersibus exacuit, dictae per carmina sortes,  
et uitae monstrata uia est et gratia regum  
Pieriis temptata modis ludusque repertus  
et longorum operum finis: ne forte pudori  
sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.

Secondo Villa il fatto che la poesia sia 'quasi un dono divino' è «un'importante precisazione che si collega all'idea dell'ispirazione divina dei primi poeti, ampiamente discussa nell'*Ars poetica*». Sebbene sia innegabile che Orazio colleghi l'origine della poesia all'ispirazione divina, in particolare nell'*Ars* (ma ne discute, com'è noto, anche nella sat. 1, 4), tale idea – di origine platonica – giunge al Medioevo tramite diverse fonti (ad esempio Cicerone e Boezio, oltre ad Orazio stesso), tra le quali la privilegiata è invero Aristotele (metaph. 983 b 29-34), citato da Mussato e Boccaccio nelle rispettive difese della poesia; a ciò si aggiunga che la netta assimilazione della poesia a dono divino trova una formulazione quasi identica nella *Pro Archia*: «[...] et quasi divino quodam spiritu inflari. Qua re suo

iure noster ille Ennius sanctos appellat poetas, quod quasi deorum aliquo dono atque munere commendati nobis esse videantur.» (CIC., Arch. 18). Insomma, i versi dell'*Ars* tramandano un concetto tutt'altro che genuinamente o esclusivamente oraziano; se, inoltre, si accoglie il riscontro con l'orazione ciceroniana, scoperta dal Petrarca solo 1333, ci si scontra con l'annosa questione attributiva dell'epistola a Cangrande.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Epistole*, comm. Villa, *ad loc.*

---

- 1g) *Amor, che movi tua virtù dal cielo*, 13-15:  
 [Amor, che movi tua virtù dal cielo [...]  
 senza te è distrutto  
 quanto avemo in potenza di ben fare:]  
 come pintura in tenebrosa parte,  
 che non si può mostrare  
 né dar diletto di color né d'arte.
- ars 361-365:  
 Vt pictura poesis; erit quae, si propius stes,  
 te capiat magis, et quaedam, si longius abstes;  
 haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri,  
 iudicis argutum quae non formidat acumen;  
 haec placuit semel, haec deciens repetita  
 placebit.

Secondo De Robertis «L' esempio è dell'essere [...] l'oggetto della contemplazione artistica, solo in potenza, ossia invisibili, senza la luce. Il paragone è molto sottile, perché i colori, per non dire il disegno ed altro, sono nelle cose, ma senza la luce è come se non esistessero: senza l'amore, le cose, la vita, che pure esistono, non avrebbero senso, è l'amore che le fa essere». La notazione di De Robertis relativa a questa canzone che, citando Giunta, «è sì una canzone *sull'amore* ma non è una canzone *d'amore*», è assai acuta; tuttavia, più pertinente ci pare il rimando di Grimaldi ad ARIST., *De anima*, III 5 30 («lux enim quoquomodo facit colores, qui sunt in potentia, colores in actu.»), considerando il lessico propriamente filosofico e l'ascendenza aristotelica del movimento di Amore (sul quale v. P. DRONKE, «*L'Amor che move il sole e l'altre stelle*» [1965], in ID., *The Medieval poet and his world*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1984, pp. 439-475).

Bibliografia: ALIGHIERI, *Rime*, comm. De Robertis, *ad loc.*; ID., *Rime*, comm. Giunta, *ad loc.*; ID., *Rime*, comm. Grimaldi, *ad loc.* e p. 986.

- 2g) *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, 26-30:  
 Quale argomento di ragion raffrena,  
 ove tanta tempesta in me si gira?  
 L'angoscia, che non cape dentro, spira  
 fuor de la bocca sì ch'ella s'intende.  
 e anche a li occhi lor merito rende.
- ars 108-111:  
 Format enim natura prius non intus ad omnem  
 fortunarum habitum; iuuat aut impellit ad iram,  
 aut ad humum maerore graui deducit et angit;  
 post effert animi motus interprete lingua.

Secondo Paolazzi, la descrizione dello stato angoscioso deriverebbe dai versi oraziani, che tuttavia alludono a qualsiasi moto dell'animo. Grimaldi ricorda che «Nel sonetto a Cino, *Io sono stato*, [...] si esprime lo stesso scetticismo sulle capacità della ragione di opporsi all'amore utilizzando, peraltro, sempre l'immagine della tempesta.».

Bibliografia: ALIGHIERI, *Rime*, comm. Grimaldi, *ad loc.*; PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., pp. 231-232.

- 3g) *E m'incresce di me sì duramente*, 29-34:  
 Innamorata se ne va piangendo  
 fora di questa vita  
 la sconsolata, ché la caccia Amore.  
 Ella si move quinci sì dolendo,  
 ch'anzi la sua partita  
 l'ascolta con pietate il suo fattore.
- ars 99-111:  
 Non satis est pulchra esse poemata; dulcia  
 sunt  
 et, quocumque uolent, animum auditoris agunto.  
 Vt ridentibus adrident, ita flentibus adsunt  
 humani uoltus; si uis me flere, dolendum est  
 primum ipsi tibi; tum tua me infortunia laedent,  
 Telephe uel Peleu; male si mandata loqueris,  
 aut dormitabo aut ridebo. Tristia maestum  
 uoltum uerba decent, iratum plena minarum,  
 ludentem lasciua, seuerum seria dictu.
- e
- 4g) *Lo doloroso amor che mi conduce*, 1-3:  
 Lo doloroso amor che mi conduce  
 a fin di morte per piacer di quella  
 che lo mio cor solea tener gioioso
- Format enim natura prius non intus ad omnem  
 fortunarum habitum; iuuat aut impellit ad iram,  
 aut ad humum maerore graui deducit et angit;  
 post effert animi motus interprete lingua.

---

Spiega Paolazzi: «Nelle rime dantesche della cosiddetta ‘fase cavalcantiana’ si muovono [...] costellazioni tematiche e lessicali, nelle quali potrebbe già essere attiva la sezione dell’*Ars poetica* dove si mostra l’efficacia suasiva dello stile che sa adeguarsi alle passioni dei personaggi e dei poeti»; tale lettura, che appare nel complesso anacronistica, non è stata ripresa da alcun interprete moderno delle *Rime*.

Bibliografia: PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., pp. 191-192.

---

## h) *Vita nova*

---

*Vn* II 10 (1.11):

E però che soprastare a le passioni e atti di tanta gioventudine para alcuno parlare fabuloso, mi partirò da esse; e trapassando molte cose le quali si potrebbero trarre de l'esempio onde nascono queste, verrò a quelle parole le quali sono scritte ne la mia memoria sotto maggiori paragrafi.

*Vn* V 4 (2.9):

1h) Con questa donna mi celai alquanti anni e mesi; e per più fare credente altrui, feci per lei certe cosette per rima, le quali non è mio intendimento di scrivere qui, se non in quanto facesse a trattare di quella gentilissima Beatrice; e però le lascerò tutte, salvo che alcuna cosa ne scriverò che pare che sia loda di lei.

e

*Vn* XXVIII 2 (19.2):

E avvegna che forse piacerebbe a presente trattare alquanto de la sua partita da noi, non è lo mio intendimento di trattarne qui per tre ragioni: la prima è che ciò non è del presente proposito, se volemo guardare nel proemio che precede questo libello; la seconda si è che, posto che fosse del presente proposito, ancora non sarebbe sufficiente la mia lingua a trattare come si converrebbe di ciò; la terza si è che, posto che fosse l'uno e l'altro, non è convenevole a me trattare di ciò, per quello che, trattando, converrebbe essere me laudatore di me medesimo, la quale cosa è al postutto biasimevole a chi lo fae; e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore.

ars 11-23:

Scimus, et hanc ueniam petimusque damusque  
uicissim,  
sed non ut placidis coeant immitia, non ut  
serpentes auibus geminentur, tigribus agni.  
Inceptis grauibus plerumque et magna professis  
purpureus, late qui splendeat, unus et alter  
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae  
et properantis aquae per amoenos ambitus agros  
aut flumen Rhenum aut pluuius describitur  
arcus;  
sed nunc non erat his locus. Et fortasse  
cupressum  
scis simulare; quid hoc, si fractis enatat expes  
nauibus, aere dato qui pingitur? Amphora coepit  
institui; currente rota cur urceus exit?  
Denique sit quod uis, simplex dumtaxat et  
unum.

Paolazzi ritiene che almeno in questi tre punti del libello Dante affronti e risolva applicando la precettistica oraziana un problema di *dispositio* e, nella fattispecie, scongiuri un'inappropriata *digressio*. Più che all'*Ars*, insomma, Dante mostra di adattarsi alle norme delle poetiche mediolatine scaturite proprio dal testo oraziano riletto alla luce del commento *Materia*; tuttavia, alcuni di questi precetti non sono esclusivamente oraziani né poco diffusi nel Duecento: la regola del non parlare eccessivamente di sé (che ritorna anche nel *Convivio*), è ad esempio nel *De doctrina dicendi et tacendi* di Albertano da Brescia. Per approfondire, *supra*, cap. 2.1.4.

Bibliografia: PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., pp. 124-125.

---

---

*Vn* XVIII 9 (10.11):

E però propuosi di prendere per materia de lo mio parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima; e pensando molto a ciò, pareami avere impresa troppo alta materia quanto a me, sì che non ardia di cominciare; e così dimorai alquanti dì con disiderio di dire e con paura di cominciare.

2h)

e

*Vn* XIX 2 (10.13):

Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa, e disse: *Donne ch'avete intelletto d'amore*.

ars 38-41:

Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam uiribus et uersate diu quid ferre recusent, quid ualeant umeri. Cui lecta potenter erit res, nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

Chiosa Pirovano, riprendendo De Robertis: «Dante confessa a se stesso il proposito di assumere una nuova 'materia' poetica [...] che sia sempre [...] lode [...] di questa gentilissima, ma ammette la propria inferiorità al tema, secondo un diffuso *topos* letterario (vd. soprattutto ars 38-39), esplicitamente citato in *Dve* II IV 4, "ma qui esprime piuttosto che l'altezza del soggetto, la crisi del mutamento di materia" (ALIGHIERI, *Vita nova*, comm. De Robertis, p. 114)». Paolazzi fa inoltre notare che «la lingua per sé stessa mossa» rimanderebbe allo spontaneo generarsi della *facundia* del v. 41 dell'*Ars*, mentre De Robertis insiste sulla derivazione di tale movimento "involontario" dal parlare biblico ispirato come in Ps. 15, 9; Ps 39, 4; Ps 50, 16-17; Matth. 12, 13 e Luc. 6, 45. La contaminazione delle due fonti non è d'altronde improbabile; anzi, nel caso della prima lirica stilnovistica sono più che plausibili entrambe. Per approfondire, *supra*, cap. 2.1.2.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Vita nova*, comm. Grimaldi – Pirovano, *ad loci*; PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., pp. 121-122.

---

*Vn* XIX 5 (10.16), v. 4 e 8-10:

[Donne ch'avete intelletto d'amore,  
i' vo' con voi de la mia donna dire,  
non perch'io creda sua laude finire,]  
ma ragionar per isfogar la mente.

3h)

[...]

farei parlando innamorar la gente.

E io non vo' parlar sì altamente,  
ch'io divenisse per temenza vile

ars 108-111; 100 e 26-28:

Format enim natura prius non intus ad omnem fortunarum habitum; iuuat aut impellit ad iram, aut ad humum maerore graui deducit et angit; post effert animi motus interprete lingua.

et, quocumque uolent, animum auditoris agunto.

professus grandia turget;  
serpit humi tutus nimium timidusque procellae;

Nota giustamente Grimaldi: «Oggi il verbo 'sfogare' ha perso la concretezza che c'è qui, dove l'uso va ricollegato a un sistema metaforico che immaginava la mente affollata dalle personificazioni delle passioni [...] L'idea del riversare all'esterno le passioni attraverso il linguaggio è già, ad esempio, nell'*Ars poetica* di Orazio». Similmente, il v. 8 sembra riecheggiare il precetto oraziano secondo il quale «la poesia dovesse orientare l'animo degli ascoltatori». Infine, «A proposito della temenza, si può ancora ricordare con Paolazzi [...] che "l'uso di terminologia psicologica fa da semplice copertura a quel principio squisitamente retorico, in base al quale Orazio ammonisce che la fuga da un difetto di forma può condurre al vizio opposto, se non è regolata dall'arte [...] e chi ambisce ad uno stile troppo elevato rischia poi di scendere 'per paura' (ars 26-28)". Si tenga però presente che nel lessico trobadorico la *temensa* – l'umile atteggiamento dell'amante timoroso – assume spesso una connotazione positiva». Paolazzi rimanda, oltre che ai versi oraziani, alle postille pseudoacroniane, che tuttavia Dante difficilmente poté consultare.

- 4h) *Vn* XXII 10 (13.10), vv. 12-14:  
Io veggio li occhi vostri c'hanno pianto,  
e veggiovi tornar sì sfigurate,  
che 'l cor mi triema di vederne tanto.
- e
- 5h) *Vn* XXII 13 (13.12), vv. 1-4:  
Se' tu colui c'hai trattato sovente  
di nostra donna, sol parlando a nui?  
Tu risomigli a la voce ben lui,  
ma la figura ne par d'altra gente.
- e
- ars 93-107:  
Interdum tamen et uocem comoedia tollit,  
iratusque Chremes tumido delitigat ore;  
et tragicus plerumque dolet sermone pedestri  
Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque  
proicit ampullas et sesquipedalia uerba,  
si curat cor spectantis tetigisse querella.  
Non satis est pulchra esse poemata; dulcia  
sunt  
et, quocumque uolent, animum auditoris agunt.  
Ut ridentibus adrident, ita flentibus adsunt  
humani uultus; si uis me flere, dolendum est  
primum ipsi tibi;

Nota Paolazzi: «Affermando che la sola vista delle donne basta a toccare il *cor spectantis*, cioè del poeta, Dante mostra in azione il canone 'pianto visto genera pianto', mentre nel sonetto seguente si verifica un significativo spostamento dell'asse semantico in direzione del canone parallelo 'pianto parlato genera altro pianto', che sono peraltro le due direttrici oraziane lungo le quali la 'pietà' giunge rispettivamente a 'toccare il cuore dello spettatore' o 'a muovere l'animo dell'ascoltatore'. Il seguito del sonetto, mentre ribadisce che la compassione spetta soprattutto a chi ha 'udito' [...] riesce a inanellare ben quattro variazioni consecutive 'da pianto nasce pianto', fatto stilisticamente abnorme che può nascere solo da iperconformismo a qualche autorità letteraria (e si torna all'oraziano "si vis me flere")». In realtà, come ormai assodato grazie alle indagini di Carrai e Lombardo intorno alla *Consolatio* boeziana, il pianto è semplicemente la cifra più evidente della tonalità elegiaca predominante nella prima parte del *libello* dantesco. Per approfondire, *supra*, cap. 2.1.3.

- 6h) *Vn* XXV 6-7 (16.6-7)  
[...] E questo è contra coloro che rimano sopra  
altra matera che amorosa, con ciò sia cosa che  
cotale modo di parlare fosse dal principio trovato  
per dire d'amore. Onde, con ciò sia cosa che a li  
poete sia conceduta maggiore licenza di parlare  
che a li prosaici dittatori, e questi dicitori per rima  
non siano altro che poete volgari, degno e  
ragionevole è che a loro sia maggiore licenza  
largita di parlare che a li altri parlatori volgari:  
onde, se alcuna figura o colore rettorico è  
conceduto a li poete, conceduto è a li rimatori.
- e
- ars 125-130:  
Siquid inexpertum scaenae committis et audes  
personam formare nouam, seruetur ad imum  
qualis ab incepto processerit et sibi constet.  
Difficile est proprie communia dicere, tuque  
rectius Iliacum carmen deducis in actus  
quam si proferres ignota indictaque primus.;
- e
- ars 9-10:  
«Pictoribus atque poetis  
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas».
- 7h) *Vn* XXV 10 (16.10):  
E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona  
grossa, dico che né li poete parlavano così senza  
ragione, né quelli che rimano deono parlare così  
non avendo alcuno ragionamento in loro di  
quello che dicono; però che grande vergogna  
sarebbe a colui che rimasse cose sotto uista di  
figura o di colore rettorico, e poscia, domandato,  
non sapesse denudare le sue parole da cotale
- e
- ars 86-89:  
Discriptas seruare uices operumque colores  
cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?  
Cur nescire pudens prae quam discere malo?



---

vesta, in guisa che avessero verace intendimento.  
E questo mio primo amico e io ne sapemo bene  
di quelli che così rimano stoltamente.

Per quanto riguarda il divieto di «rimare sopra altra materia che amorosa», secondo Paolazzi il ragionamento di Dante sviluppa un'idea oraziana: «Fino a tempi non troppo lontani la poesia d'amore in volgare era qualcosa di *inexpertum* [...] e la difficoltà era intrinseca nel trattare con proprietà di linguaggio argomenti non ancora fatti propri dalla tradizione poetica [...] comporta una serie di conseguenze: prima di tutto spiega perché, dopo che “primo cominciò a dire sì come poeta volgare” (§6), alcuni tra “li primi che dissero in lingua di sì” (§5) siano rimasti “grossi” e contemporaneamente abbiano conseguito fama, come potrebbe capitare “si proferres ignota indictaque primus” (v. 130), frase che raddoppia l'eco nel testo dantesco. In secondo luogo, la norma oraziana secondo la quale un argomento o un personaggio mai sperimentato “servetur ad imum, / qualis ab incepto processerit” (vv. 126-127) fornisce una spiegazione plausibile “contra coloro che rimano sopra altra materia che amorosa con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore.”». Tali ipotesi, sebbene suggestive, sono a nostro avviso da respingere in quanto la lettura Similmente, la derisione spettante a coloro che non son degni del titolo di poeti parafraserebbe, ancora secondo Paolazzi, le interrogative retoriche oraziane (vv. 86-89). Tali ipotesi, sebbene suggestive, sono a nostro avviso da respingere stante la totale assenza di richiami letterali; in particolare, il senso del «servetur ad imum» è tutt'altro rispetto all'imperativo di non variare la materia: si tratta – come esplicitano tutti i commentatori antichi e medievali – dell'invito a costruire un personaggio coerente con se stesso dall'inizio alla fine dell'opera. Più ragionevolmente Gorni osserva che se il termine «licenza» è un latinismo preso a prestito dalle formule accademiche ufficiali, l'idea che ai poeti siano concesse maggiori libertà rispetto ai prosatori deriva dalla *poetria* oraziana e in particolare dai vv. 9-10, cui rimandano anche Rossi e Paolazzi. Mancano tuttavia elementi lessicali o sintattici di contatto fra i due luoghi; per di più, l'affermazione oraziana è ironica, come dimostrano il risibile *monstrum* creato dall'eccessiva *potestas* del pittore (vv. 1-5) e il *rappel à l'ordre* immediatamente successivo («Scimus, et hanc ueniam petimusque damusque uicissim, / sed non ut placidis coeant immitia, non ut / serpentes aibus geminentur, tigribus agni.»), ars 11-13). D'altronde, la «licenza» di cui i rimatori in volgare – tutti poeti d'amore – fanno uso tende non all'amplificazione bensì alla semplificazione, essendo un mezzo per far comprendere i propri versi anche alle donne cui le loro opere sono dedicate: una tale licenza – appunto la personificazione di un soggetto inanimato – è legittimata dall'esempio dei grandi *auctores* (Virgilio, Omero, Lucano e Ovidio). Il sillogismo dantesco, insomma, è assai più restrittivo di quello oraziano, ma, come argomentato nel cap. 2.1.1, proprio nell'esempio oraziano trova legittimazione.

Bibliografia: ALIGHIERI, *Vita nova*, comm. Gorni, ad *Vn* 16.7.; ID., *Vita nova*, comm. Rossi, ad *Vn* 16.7.; PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., p. 131-134.

---

8h)	<i>Vn</i> XXXV (24);	ars 101-103: Vt ridentibus adrident, ita flentibus adsunt humani uoltus; si uis me flere, dolendum est primum ipsi tibi;
9h)	<i>Vn</i> XXXVI (25);	
10h)	<i>Vn</i> XXXVII (26).	

A proposito delle frequenti allusioni ai versi relativi alla funzione psicagogica della poesia, Paolazzi osserva che «Non si può escludere che tanta insistenza sia corroborata in Dante dalla persuasione di una sostanziale novità di questa situazione poetica, e ciò spiegherebbe perché egli vi ritorni con rinnovata felicità inventiva e psicologica nei capitoli della “donna pietosa”, ripetendo anche il consueto motivo ‘pianto genera pianto’, ma privilegiando il modello “Ut ridentibus adrident / ita flentibus adsunt / humani vultus”, drammatizzato in tutti i possibili risvolti e a sua volta raddoppiato». A nostro avviso e seguendo l'interpretazione di Carrai (poi ripresa anche da Lombardo), «tale insistenza» sul motivo del pianto si spiega con l'impostazione prettamente elegiaca del *libello* dantesco; che sia la vista (o, in altri casi, l'udito) a generare le lacrime (e/o i sospiri del poeta) non è poi una novità della poesia stilnovistica stante la ricorrenza di tale motivo nella tradizione trobadorica.

11h)

*Vn* XLI 10-13 (30.10-13):

Oltre la spera che più larga gira  
passa 'l sospiro ch' esce del mio core:  
intelligenza nova, che l' Amore  
piangendo mette in lui, pur su lo tira.  
Quand'elli è giunto là dove disira,  
vede una donna, che riceve onore,  
e luce sì, che per lo suo splendore  
lo peregrino spirito la mira.  
Vedela tal, che quando 'l mi ridice,  
io no lo intendo, sì parla sottile  
al cor dolente, che lo fa parlare.  
So io che parla di quella gentile,  
però che spesso ricorda Beatrice,  
sì ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care.

ars 99-100:

Non satis pulchra esse poemata: dulcia sunt  
et quocumque volent animum auditoris agunt

Chiosa Paolazzi: «Nella prosa di commento Dante raccoglie attorno all'asse semantico 'dolce', 'persuasivo' pressoché l'intera costellazione di derivazione oraziana ricorrente nelle pagine dolcestilnovistiche sulla funzione psicagogica». Tale lettura, se messa a confronto con l'esegesi prodotta negli anni prossimi alla stesura della *Vita nova*, appare tuttavia anacronistica, cfr. *supra*, cap. 2.1.3.

Bibliografia: PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., p. 186.

---

12h)

*Vn* XLII 1-2 (31.12):

Appresso questo sonetto apparve a me una  
mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi  
fecero proporre di non dire più di questa  
benedetta infino a tanto che io potesse più  
degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io  
studio quanto posso, sì com'ella sae  
veracemente. Sì che, se piacere sarà di colui a  
cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per  
alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che  
mai non fue detto d'alcuna.

ars 412-413:

Qui studet optatam cursu contingere metam,  
multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,  
abstinuit uenere et uino;

La rinuncia a trattare ulteriormente della lode di Beatrice è in linea, secondo Paolazzi, con quanto afferma Orazio circa gli sforzi che il poeta deve compiere per ottenere risultati ineguagliabili. In realtà, la massima oraziana non vale per i soli scrittori e le pratiche che egli consiglia non hanno nulla a che vedere con quanto afferma Dante né è necessario addurre un'*auctoritas* per sostenere l'importanza dell'impegno per 'raggiungere la meta'; l'affinità dei due *loci* si riduce quindi alla ripresa del solo «studet», che chiaramente non è termine specificamente oraziano.

Bibliografia: PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., p. 126.

---

APPENDICE 2.  
Orazio nei commenti alla *Commedia*  
(secc. XIV-XVI)

Come si è reso evidente nel corso della trattazione, lo studio dei rapporti tra Dante Orazio non può prescindere dall'analisi del contesto di trasmissione e ricezione delle opere del Venosino. Si è pertanto ritenuto utile fornire al lettore un'appendice dedicata all'esegesi antica della *Commedia*, testimonianza quantomai attendibile – stante l'ovvia vicinanza cronologica e ideologica – per l'osservazione dell'intertestualità tra il poema dantesco e le opere oraziane.

L'appendice include un elenco il più possibile completo delle citazioni oraziane esplicite presenti nei commenti danteschi stilati tra il XIV e il XVI secolo<sup>541</sup>, presentati secondo ordine cronologico in schede sintetiche munite di dati essenziali e di una lista ragionata delle presenze oraziane suddivise per tipologia (sentenze gnomiche, miti e personaggi, esempi poetici, norme poetiche ecc.). In caso di citazioni parziali si è provveduto, ove possibile, a fornire tra parentesi quadre titolo e luogo dell'opera omessa; negli altri casi si indica, accanto al titolo esplicitato dall'esegeta stesso, il luogo esatto tra parentesi tonde; sono naturalmente escluse dal conteggio le pure occorrenze del nome (segnalate, appunto, con la dicitura “puro nome” e/o “personaggio” tra parentesi tonde). Alle schede seguono un prospetto (tabella 7) e dei grafici di nostra elaborazione (grafici 1-6) che mettono in relazione le fonti delle citazioni con l'epoca del commento (grafici 1-2) e illustrano nel dettaglio quali miti e personaggi (3), norme poetiche (4) e sentenze (5) sono tratti dalle opere oraziane.

Particolarmente interessanti sono, laddove presenti, le glosse ad *Inf.* IV 89, in cui «Orazio satiro» è collocato accanto a Omero, Lucano, Ovidio (e Virgilio) quale esponente della «bella scola» della poesia: a tali glosse, poste in apertura alle singole schede ma escluse dalla prima tabella, è riservato un ortogramma (grafico 6) che mostra con quali opere sia effettivamente messo in relazione l'epiteto «satiro» nel corso dei secoli.

Alcune delle chiose qui riportate – in particolare quelle di Buti, ritenuto osservatore privilegiato – sono state già esaminate nel terzo capitolo del presente lavoro: tali glosse sono evidenziate in grassetto e dotate di un rimando alle pagine in cui sono state maggiormente valorizzate.

---

<sup>541</sup> Strumenti imprescindibili per tale operazione sono stati il *Dante Lab Reader* e il database *DDP* che consentono rispettivamente di leggere integralmente i commenti in relazione a specifici passi e di effettuare ricerche testuali mirate. Sono esclusi dal conteggio i commenti perduti (ad es. quello di Domenico Bandini) o di cui non esiste un'edizione moderna (così per Giovanni da Lucca, Menghino Mezzani, Bartolomeo Nerucci, Faustino Oliva, Frate Stefano, Pierfrancesco Giambullari) e i capitoli in terza rima, per i quali si rimanda alle rispettive pagine del *Dizionario dei commentatori danteschi* (in particolare: Bosone Novello da Gubbio, pp. 192-203; Ugurgieri, pp. 383-385; Mino di Vanni d'Arezzo, pp. 339-344; gli Anonimi capitoli *In libri tre bela opera infalante*, p. 204 e *Trenta cinque [anni] intende c'avia*, pp. 212-213). Sono inoltre estromessi dall'analisi: le chiose di Andrea da Volterra (*Diz.Comm.*, pp. 94-96), mero «collettore di vario materiale esegetico precedente» (Guido da Pisa, Jacopo della Lana, Ottimo, Benvenuto da Imola, Anonimo Latino); il commento di Benedetto da Firenze (*Diz.Comm.*, pp. 140-141), copista di Benvenuto da Imola interpolato con una traduzione in latino del Lana, e similmente le *Chiose Vernon*, volgarizzamento del commento del Bambaglioli; le chiose latine di Niccolò Clarincini (*Diz.Comm.*, pp. 234-235), fitte fino solo fino a *Purg.* XII e largamente ispirate alla prima redazione del *Commentum* di Pietro Alighieri; il cosiddetto *Falso Petrarca* (*Diz.Comm.*, pp. 375-376), le *Chiose Berlinesi* (*Diz.Comm.*, 212-213), l'esegesi di Bonfantino Accursio (*Diz. Comm.*, pp. 189-191) e di Bartolomeo di Colle Val d'Elsa (*Diz.Comm.*, pp. 128-133) perché limitati a pochi passi dell'*Inferno* (rispettivamente il solo prologo, il canto primo e il secondo fino a v. 12, una chiosa ad *Inf.* XIII 93-108 e delle postille latine a *Par.* I, II e III 1-3; di scarsa pregnanza anche le brevi postille volgari di Bartolomeo Ceffoni (*Diz.Comm.*, pp. 207-208) e quelle di interesse per lo più astronomico e geografico dell'umanista Niccolò Lelio (*Diz.Comm.*, pp. 237-241) e del matematico fiorentino Antonio Manetti (*Diz.Comm.*, pp. 316-317).

Autore:	Jacopo Alighieri (1300 ca. - 1348 ca.)
Edizione di riferimento:	<i>Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri, [...] per cura di Giulio Piccini, R. Bemporad e figlio, Firenze 1915.</i>
Tratti caratterizzanti:	Il figlio minore di Dante stila un commento organico, introdotto da un breve proemio generale, tuttavia limitato solo ad alcune terzine. Le fonti sono scarse e poco rilevanti; la caratteristica principale è l'allegorismo astratto, nonché l'interpretazione del capolavoro paterno come un testo enciclopedico «sotto 'l quale generalmente e universalmente di tratta di tutte le cose»: in tal senso, Dante sarebbe un illustre filosofo prima che un poeta e il suo viaggio rappresenterebbe il percorso dell'uomo che, riavutosi dalle tenebre della giovinezza e guidato dalla Ragione (Virgilio) e dalla Divina Scrittura (Beatrice), attraversa la luce della Sapienza e della Verità per giungere alla beatitudine.
Lingua ed estensione:	Commento in volgare all' <i>Inferno</i>
Datazione:	1322
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	-
Altri luoghi:	<i>Nota introduttiva:</i> (Relativamente alla classificazione degli stili) «Il primo tragedia è chiamato, sotto 'l quale, particolarmente d'architettoniche magnificenze si tratta, sì come Lucano e Virgilio, nell'Eneidos. Il secondo, commedia, sotto il quale generalmente, e universalmente si tratta di tutte le cose, e quindi il titol del presente volume procede. <u>Il terzo, satira, sotto il quale si tratta in modo di riprensione, siccome Orazio.</u> Il quarto, e ultimo, elegia, sotto il quale d'alcuna miseria si tratta, sì come Boezio.»
Sentenze gnomiche:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	1 (Allusione generica al <i>modus</i> satirico)
Opere citate:	-
Totale citazioni:	1

Autore:	Graziolo Bambaglioli (1290 ca. - 1343)
Edizione di riferimento:	<i>Commento all'«Inferno» di Dante</i> , a cura di Luca Carlo Rossi, Scuola Normale Superiore, Pisa 1998.
Tratti caratterizzanti:	Guelfo, cancelliere e personalità di spicco per la vita politica e culturale bolognese. Rispetto al commento di Jacopo, le sue chiose, ricche di richiami a fonti filosofiche, scritturali e patristiche in linea con la sua cultura dottrina, si caratterizzano per la maggiore puntualità e da un ridotto allegorismo (così, Virgilio non rappresenterebbe esclusivamente la Ragione, bensì anche se stesso in quanto grande poeta latino). Dell'opera apprezza soprattutto l'ampiezza di temi e disciplinate padroneggiate dall'autore, le cui doti di poeta gli permettono di coniugare orazianamente l'utile al dilettevole («[...] huius universalis et abtrahentis materie nova dulcedine ad sui cognitionem audientium animos demuldense», <i>Prologo</i> 3).
Lingua ed estensione:	Commento in latino all' <i>Inferno</i>
Datazione:	1324
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	-
Altri luoghi:	-
Sentenze gnomiche:	-
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	-
Opere citate:	-
Totale citazioni:	0

Autore:	Iacopo della Lana (fine XIII sec. - prima metà XIV)
Edizione di riferimento:	<i>Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese</i> , a c. di L. Scarabelli, Tipografia Regia, Bologna 1866-67.
Tratti caratterizzanti:	Notaio bolognese, dispone di una discreta cultura universitaria, per lo più filosofica e teologica; modestissima invece la conoscenza di autori classici, come si rende evidente nel caso di Orazio, cui vengono attribuite tragedie e opere storiografiche, mai citate.
Lingua ed estensione:	Commento in volgare a tutte le cantiche
Datazione:	1324-1328
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	«Lo secondo fu <u>Orazio</u> , ch'avea sopranoime Satiro, lo qual fece tragedie e pistole molte, e tenne forma poetica ne' suoi ditti.»
Altri luoghi:	<i>Paradiso</i> , Proemio: «Veduto questo si è da toccare lo principio della sedia imperiale e come in processo di tempo per battaglie conquistò e sottomise tutto il mondo [...] e però chi più diffusamente avrà diletto di vedere scritta tale istoria, cerchi Tito Livio, <u>Orazio</u> , Sallustio Catilinare, Lucano, e <u>gli altri istoriografi</u> , che hanno scritto di tale materia.»
Sentenze gnomiche:	-
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	2 (Allusione generica; personaggio)
Opere citate:	<i>Epistole</i> (allusione generica); tragedie (?)
Totale citazioni:	2

Autore:	Anonimo Latino
Edizione di riferimento:	V. CIOFFARI, <i>Anonymous latin commentary on Dante's Commedia</i> . Reconstructed text, CISAM, Spoleto 1989.
Tratti caratterizzanti:	Per Cioffari si tratta di più autori che operano in anni diversi. Quello dell'Anonimo Lombardo, sconosciuto autore settentrionale, è un succinto apparato di chiose latine ad <i>Inferno</i> e <i>Purgatorio</i> scritto prima del 1326 se non addirittura prima della divulgazione del <i>Paradiso</i> con Dante ancora vivente. Le chiose offrono un'interpretazione essenzialmente letterale del testo e una breve nota introduttiva sulla struttura del <i>Purgatorio</i> . Più tarde le glosse latine dell'Anonimo Teologo, verosimilmente un frate domenicano, dedicate all' <i>Inferno</i> e ai primi 11 canti del <i>Paradiso</i> . Databili al 1336 ca., mostrano numerosi interventi di revisione, soprattutto attorno ai primi quattro canti della prima cantica, sulla base di Jacopo Alighieri. Tra le fonti impiegate più spesso si trovano Aristotele, l' <i>Eneide</i> e la <i>Bibbia</i> ; sono inoltre rintracciabili convergenze con i commenti di Bambaglioli, Jacopo Alighieri, Jacopo della Lana, l' <i>Ottimo</i> e Benvenuto da Imola.
Estensione e lingua:	Chiose latine alle tre cantiche
Datazione:	ante 1326 – 1336 ca.
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	-
Altri luoghi:	? <sup>542</sup>
Sentenze gnomiche:	-
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	-
Opere citate:	-
Totale citazioni:	0

<sup>542</sup> Il commento non è presente nel *DDP* (che riporta le sole chiose dell'Anonimo Lombardo) né l'edizione approntata da Cioffari è munita di indici che consentano una rapida disamina delle occorrenze oraziane.

Autore:	Guido da Pisa ( <i>floruit</i> prima metà XIV sec.)
Edizione di riferimento:	<i>Guido da Pisa's Expositiones et Glose super Comediam Dantis, or Commentary on Dante's Inferno</i> . Edited [...] by Vincenzo Cioffari, State University of New York Press, Albany, N.Y.1974.
Tratti caratterizzanti:	Frate carmelitano con notevole dimestichezza con le fonti classiche (esibite direttamente anche nella <i>Fiorita</i> , compilazione storico-mitologica) e una certa sensibilità per l'operazione poetica e culturale compiuta attraverso il <i>Poema sacro</i> , continuazione ideale di quella classicità tanto ammirata nel clima preumanistico padovano e bolognese nei primi del '300. Malgrado ciò, nelle citazioni oraziane sono riscontrabili alcuni errori di attribuzione: così nel caso di <i>Inf.</i> VIII 19 in cui è attribuito a Orazio un verso ovidiano («ut capiant uitium, ni moueantur, aquae.» = OV. Pont. 1, 5, 6) e a Lucano una coppia di versi dalle epistole oraziane («Impiger extremos currit mercator ad Indos /Per mare pauperiem fugiens, per saxa, per ignes.» = HOR. epist. 1, 1, 45-46).
Lingua ed estensione:	Commento in latino all' <i>Inferno</i>
Datazione:	ante 1333 (prima redazione) / 1335-1340 (seconda redazione)
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	« <u>Oratius</u> , ut quidam dicunt, fuit de Brundusio oriundus, qui ideo ab autore <u>satyrus appellatur quia satyricae et scripsit et docuit</u> ». (Seguono spiegazione ed etimo del termine 'satira').
Altri luoghi:	<p style="text-align: center;"><i>Prologo:</i></p> <p>«[...] Est autem tragedia quedam poetica narratio, que in principio est admirabilis et grata, in fine vero, sive exitu, est fetida et horribilis; et propter hoc dicitur a tragos, quod est «hircus» et oda, quod est «cantus» inde tragedia quasi «cantus hircinus» idest fetidus ad modum hirci, [...] Vel, ut dicit beatus Ysidorus octavo libro Ethymologiarum (8. 7. 5): "Tragedi dicuntur eo quod initia canentibus premium erat hircus, quem Greci tragos vocant". <u>Unde et Oratius [ars 220]:</u> "Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum". [...] Inter poetas lyricos, Boetius et Symonides obtinent principatum; <u>inter satyros, Oratius et Persius</u>; inter tragedos, Homerus et Virgilius; inter comicos autem, Plautus et Terrentius»;</p> <p style="text-align: center;"><i>Ad Inf.</i> VIII 19 (v. <i>supra</i>);</p> <p style="text-align: center;"><i>Ad Inf.</i> XXIII 67:</p> <p>«[...] Ideo pauperes propter tales vestes "pannosi" vocantur. De qua in Psalmo: Induantur sicut diploide confusione sua – idest in corpore et anima cruciantur. De hac duplici veste <u>ait Oratius [epist. 1, 17, 25]:</u> "Circa quem duplici panno patientia velat".»;</p> <p style="text-align: center;"><i>Ad Inf.</i> XXXII 10-12:</p> <p>«<u>Horatius etiam in sua poetria (vv. 394-395)</u> hoc idem asserit, ita dicens: "Dictus est Amphyon thebane conditor urbis / Saxa movere sono testudinis et prece blanda."».</p>



Sentenze gnomiche:	2 (di cui 1 con errata attribuzione)
Miti e personaggi:	1
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	1
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	2 (allusione generica al <i>modus</i> satirico; personaggio)
Opere citate:	<i>Epistole</i> (2, di cui una attribuita erroneamente a Lucano); <i>Ars</i> (2)
Totale citazioni:	6

## Chiose Palatine

Edizione di riferimento: *Chiose palatine: ms. Pal. 313 della Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, a c. di R. Abardo, Salerno, Roma 2005.

Tratti caratterizzanti: Tràdite dal ms. Firenze, Biblioteca Nazionale, Palatino 313, si presentano come una giustapposizione di precedenti commenti (per lo più Jacopo Alighieri, il volgarizzamento delle *Esposizioni* di Guido da Pisa, il Bambaglioli e l'Anonimo Latino) e intrattengono uno strettissimo rapporto con l'*Ottimo*.

Estensione e lingua: Chiose fiorentine all'*Inferno* unite ad alcune lezioni del Lana per *Purg.* I-IV e *Par.* I-II

Datazione: 1325-1333

*Ad Inf.* IV 89: «Questo fue poeta riprenditore de' vizî e visse e morì a Roma al tem<po> di Ottaviano Augusto, e scrisse la Poetria e più altri libri.»

Altri luoghi: *Ad Inf.* I, introduzione:  
 «<C>omedia. A esposizione di questo vocabolo nota che III sono li stili del poetico parlare, cioè tragedia, comedia, satira ed elegia: tragedia è uno stilo nel quale si trattano magnifiche cose, sì come fa Lucano e Virgilio ne l'Eneida; comedia è uno stilo che tratta comunemente di cose alte, basse e mezane, come fa Ovidio nel Maggiore e qui questo autore; satira è uno stilo di trattare con riprensione, come fa Orazio; elegia è uno modo di trattare di cose di miseria, come fa Boezio.»

Sentenze gnomiche: -

Miti e personaggi: -

Esempi poetici: -

Norme poetiche (*Ars*): -

Caratterizzazione personaggi  
 (*Ars*): -

Altro: 2 (personaggio; allusione al *modus* satirico)

Opere citate: *Ars poetica* (solo titolo)

Totale citazioni: 2

*Ottimo commento* – Amico dell’*Ottimo*

Edizioni di riferimento: *Ottimo commento alla ‘Commedia’*, a c. di G.B. Boccardo - M. Corrado - L. Celotto, Salerno Editrice, Roma 2018; *Le chiose sopra la ‘Comedia’ dell’Amico dell’Ottimo*, a c. di C. Perna, Salerno Editrice, Roma 2018.

Tratti caratterizzanti: Primo commento integrale fiorentino, anonimo, caratterizzato da una cospicua quanto complessa tradizione manoscritta e noto per il tentativo di assommare in sé i precedenti tentativi esegetici; l’autore, oltre a conoscere dettagliatamente il contesto comunale dell’età di Dante, mostra una certa familiarità anche con le altre opere del Poeta, personalmente conosciuto. Il commento è ricchissimo di eco classiche, talora liberamente volgarizzate, come nel caso delle citazioni oraziane. L’esegesi è pochi anni più tardi ripresa e ampliata da un altro fiorentino, noto appunto come “Amico dell’*Ottimo*”.

Lingua ed estensione: Commento in volgare alle tre cantiche

Datazione: 1331-1334 / 1337-1340 (“amico dell’*Ottimo*”)\*

*Ad Inf.* IV 89: «Oratio fue poeta satiro e riprenditore de’ vitii; visse e morí in Roma al tempo d’Ottaviano imperadore; scrisse la *Poetria*, e molte belle opere.»;

«E costui perché scrisse in verso, ché altro in parte disse e altro intese, è ditto poeta. Dice satiro, cioè riprenditore: costui riprese fortemente li vitii romani. Fue lo nome suo Quinto Flacco Oratio, uomo amaestratissimo e diletto famigliale di Mecenate, cangiglieri di Ottaviano imperadore, compuose quatro libri: l’uno chiamato Ode, l’altro Poetria, lo terzo d’i Sermone, il quarto d’Epistole.» (forma α);

«[...] Satiro cioè “pieno di facundia”, però che di piú cose insieme li poeti satiri favellano. O sono detti satiri da quella scodella detta *satira*, la quale piena di diverse biade o frutti si solea portare a li templi de li dii de’ pagani, o da *satiri*, che si dice che faceano molte cose per violenza, o *satiro*, cioè “riprenditore di vizii”. Fioríe a Roma al tempo d’Ottaviano imperadore e ivi moríe: scrisse molte belle opere.»\*

Altri luoghi:

*Proemio generale*, 9 (3\*) :

«Satyra è uno stile di tractare con riprensione li vitii rigidamente, si come scrisse Oratio.»\*;

*Ad Inf.* III, 1-9:

«[...] Risponder si puote doppiamente. Per uno modo, come dice Oratio [ars 1-10], è uguale balía conceduta a li dipintori e a li poeti, cioè a coloro di pingere come piace loro (vogliono ad uno animale fare una testa

d'uomo, lo collo d'uccello, lo busto di fiera, li piedi di serpente, la coda di pesce etc.), e così alli poeti è conceduto nelle loro poetrie.»;

*Ad Inf. IV, proemio, 5* (personaggio);  
*Ad Inf. IV 82-86 e 148* (personaggio)\*;

*Ad Inf. V 4-6* (lezione C, personaggio);

*Ad Inf. XXI, proemio, 6:*

«E questi nomi pone l'autore a suo beneplacito sí come poeta (onde dice Oratio [ars 9-10]: “Li dipintori e lli poeti hanno eguale licenza: coloro, dipingere cose che mai non fuorono nella natura delle cose; costoro, poetizare cose non vedute né udito”)), avegna che l'autore, in quanto puote, questi nomi impogna consequenti alla cosa.»;

*Ad Purg. XXII 100-102* (personaggio);

*Ad Purg. XXX, 34-36:*

«Lungo tempo era stato in istudio di teologia, – vuole dire l'Autore, – ma con li orecchi non avea quello inteso che ora comprende, però ch'è obietto de' fedeli occhi, si come dice Orazio [ars 180-181].»;

*Ad Par. XXI, Proemio, 2:*

«[...] Questo nome temperanza si prende in tre modi: il primo modo, generalmente preso [...], pertiene a lei l'offizio circa ogni opera di virtude, che non si faccia nè poco, nè troppo. Orazio [sat. 1, 1, 106-107]: “È modo nelle cose, e sono certi fini, li quali più oltre e più qua porreli non è diricto”.»;

*Ad Par. XXXI 85-87:*

«[...] Dui sono li modi per li quali l'uomo sí cessa da male operare, secondo che dice Oratio [epist. 1, 16, 52-54]: o per amore della virtù o per paura della pena.<sup>543</sup> Overo era servo per ignoranza e ora sono libero per scienza. Soleano soli li figliuoli de' liberi uomini apparare scienze.»

Sentenze gnomiche:	3
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	1 (ripetuta per due volte)
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	3 (personaggio)

<sup>543</sup> Il secondo verso è, nell'originale oraziano, «tu nihil admittes formidine poenae». Il verso qui citato fu creato nel Medioevo simmetricamente al primo ed è attestato nelle *Collationes* di Giovanni Cassiano (2, 7, 1) e nel Laur. Plut. 33.31 allestito dal Boccaccio. Nei commenti qui presentati, il verso compare anche nelle Chiose Cassinesi, in Benvenuto da Imola, nell'Anonimo Fiorentino, in Giovanni Serravalle e Giovan Battista Gelli.

Opere citate: *Satire* (allusione generica + trad. sat. 1, 1, 106-107);  
*Ars* (allusione + trad. vv. 1-10 e 180-181)

Totale citazioni: 7

Autore:	Anonimo selmiano
Edizione di riferimento:	<i>Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta</i> , pubblicate da F. Selmi, Stamperia Reale, Torino 1865.
Tratti caratterizzanti:	Autore anonimo di scarsa cultura classica (si veda la “genuinità” della chiosa a <i>Inf.</i> IV 82-94, in cui tutti i poeti latini citati sarebbero accomunati dall’aver narrato le gesta di Enea). Le sue fonti sono per lo più volgari e tra i precedenti esegeti appare conoscere Jacopo Alighieri e Bambaglioli.
Lingua ed estensione:	Commento in volgare all’ <i>Inferno</i>
Datazione:	ante 1337
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	«Omero, che fu primo, <u>parlò</u> de’ modi de le virtù, de le battaglie d’Achille e <u>de le battaglie</u> troiane e greche. E Virgilio di quelle d’Enea; e di quelle medesime <u>Orazio Satiro</u> .»
Altri luoghi:	-
Sentenze gnomiche:	-
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	1 (personaggio)
Opere citate:	epist. 1, 2?
Totale citazioni:	1

Autore: Pietro Alighieri (fine XIII sec. – 1364)

Edizioni di riferimento: Petri Allegherii *Super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium*, [...] curante V. Nannucci, apud G. Piatti, Florentiae 1845; *Il Commentarium di Pietro Alighieri nelle redazioni ashburnhamiana e ottoboniana*, trascrizione a c. di R. Della Vedova e M.T. Silvotti, Olschki, Firenze 1978; P. ALIGHIERI, *Comentum super poema Comedie Dantis: A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's "Commentary on Dante's 'Divine Comedy'"*, ed. Massimiliano Chiamenti, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Tempe 2002.

Tratti caratterizzanti: Il commento, prodotto nel *milieu* del preumanesimo veneto e destinato a un pubblico colto, è un «profluvio di *auctoritates*». Ne sono note tre redazioni, di cui la seconda costituisce la più articolata, mentre la terza si caratterizza per la prosa più elaborata e per il maggior ordine logico, accanto all'eliminazione di ripetizioni e periodi ridondanti. Nel caso di Orazio, tra la prima e la terza redazione si assiste alla riduzione per numero ed estensione dei richiami alle opere oraziane, spesso sostituiti con citazioni tratte da opere filosofiche o cristiane (del resto largamente affiancate all'*auctor* già nella prima redazione). Tra le varie redazioni resta immutata la resa dell'epiteto «satiro» con «satirico», sebbene diverse siano le spiegazioni del termine, che alluderebbe ora alla *varietas* dei temi trattati dai satirici (2) ora all'*intentio reprehensoria* del genere (3). Sono citate quasi tutte le opere del Venosino con preferenza per le *Epistole* (in un caso confuse con le *Satire*). L'immagine predominante è quella del poeta morale: persino dall'*Ars* sono riprese non norme poetiche vere e proprie, bensì una *sententia* e alcuni riferimenti a personaggi storici o di fantasia della greicità (Omero, Empedocle, Ulisse); infine, particolarmente significativo è, nella terza redazione, il giudizio sull'altezza della poesia della *Commedia*, paragonabile a quella dei poemi composti dalla «bella scola», espresso attraverso la massima dell'*Ars* circa la mediocrità non concessa ai professionisti della parola.

Estensione e lingua: Commento in latino alle tre cantiche

Datazione: 1340-1341 (redazione 1); 1357-1358 (redazione 2);  
1358-1364 (redazione 3)

*Ad Inf.* IV 89: «Item Horatium satyrum de Venosa» (1);

«Item per Oratium Venusinum poetam, quem vocat auctor Satirum, idest varia carmina canentem, ut cecinerunt Iuvenalis et Persius, alii satiri vates.» (2);

«[...] item per Oratium Venusinum satirum, idest reprehensorem vitiorum – nam dicit Ysidorus [orig. 8, 7, 7]» (3).

Altri luoghi:

*Ad Inf.* IV 86-88:

(Sui poeti del Limbo) «Inter quos primo comprehendit summos poetas, scilicet Homerum graecum cum spada, ad significandum quod de proeliis multis Graecorum dixit. Unde Horatius [ars 73-74]: “Res gestae regumque ducumque, et tristia bella, / Quo scribi possent numero monstravit Homerus.”» (1);

«[...] ut ait Oratius in Poetria (vv. 73-74) de eo dicens: “Res geste regumque ducumque et tristia bella/ quo scribi possent numero, monstravit Omerus”, finxit eum ita auctor venire cum spata in manu.» (2);

«Et ut ostendat se auctor per summos poetas, non per infimos et mediocres vilipensos ab Oratio in sua Poetria (vv. 368 e 372-373) dicente: “Tolle”, scilicet tu Piso, “memor, certis medium et tollerabile rebus / sed tamen in pretio est: mediocribus esse poetis / non homines, non dii, non consensere columpne”, esse ductum ad dictam sapientiam mundanam induci se dirigi ad dictum castrum illam figurans et introduci per eius septem portas figurantes dictas artes per Omerum grecum poetam de Smirnea civitate et quia multum cecinit de bellicis rebus, ut ait Oratius [ars 73-74] dicens: “Res geste regumque ducumque et tristia bella / quo scribi possent numero, monstravit Omerus”, finxit eum ita auctor venire cum spata in manu.» (3);

*Ad Inf.* IV 138:

(Su Empedocle) «Unde Oratius in Poetria (vv. 465-466) ait: “Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Ethenam/ insiluit.” etc..» (2 e 3);

*Ad Inf.* V 1-6:

«[...] idest, remorsus conscientiae, nam et conscientia quandoque dicitur scientia peccati, quandoque morsus peccati. Unde Horatius [epist. 1, 1, 61]: “nil conscire sibi, nulla pallescere culpa” etc.» (1);

*Ad Inf.* V 4-6:

(A proposito del ruolo di Minosse) «unde Oratius in Sermonibus (1, 3, 118-119) ait: “Regula peccatis que penas irrogat equas / adsit” etc., quasi conscientiam per tali regula tollat.» (3);

*Ad Inf.* V 28-33:

(A proposito della pena dei lussuriosi, cita prima VERG. Aen. 6, 740-741 e poi OVID. rem. 691-692 ed epist. 4, 154. Tra le due citazioni ovidiane si pongono i versi oraziani) «Et Horatius [sat. 2, 3, 266-269]: “Nec modum habet, neque consilium, ratione, modoque / Tractari non vult: in amore haec sunc mala, bellum, / Pax rursus: haec si quis tempestatis prope ritu / Mobilia, et caeca fluitantia sorte, laboret” etc.» (1);

«Et Oratius in Sermonibus (2, 3, 267-269): “In amore hec sunc mala, bellum, / pax rursus: hec siquis tempestatis prope ritu/ mobilia et ceca fluitantia sorte laboretur...”» (2 e 3);



*Ad Inf.* VII 22-34:

(A proposito della pena di avari e prodighi, cita Catone e l'Ecclesiaste, poi Orazio) «Et Horatius [epist. 1, 1, 45-46 e 51] ait de talibus: “Impiger extremos curris mercator ad Indos, / Per mare pauperiem fugiens, per saxa, per ignes... / Vilius argentum est auro, virtutibus aurum.”» (1);

«[...] ad quod respiciens Oratius ait in Sermonibus (sic!) [epist. 1, 1, 43-46]: “Exiguum censum turpemque repulsam, / quanto divites animi capitisque labore. / Impiger extremos curris mercator ad Indos, / per mare pauperiem fugiens, per saxa, per ignes” [...]» (2 e 3);

*Ad Inf.* XVII 58-65:

(A proposito degli usurai) «[...] ad quod Horatius in Epistolis (1, 1, 55-56) ait: “...Haec recinunt juvenes dictata, senesque, / Laevo suspensi loculos tabulamque lacerto.”» (1 e 3);

*Ad Inf.* XXVI 90-93:

(Su Ulisse e Circe) «[...] quod dicit Horatius [ars 141-142] de eo sic: “Dic mihi, Musa, virum captae post tempora Trojae / Qui mores hominum multorum vidit et urbes.”» (1; nelle redazioni 2 e 3 la citazione è espunta a favore della fonte virgiliana e altre reminiscenze classiche o patristiche);

*Ad Purg.* XIII 16-27:

(Sull'invidia, dopo una citazione salomonica) «[...] Et Horatius [epist. 1, 2, 57]: “invidus alterius rebus macrescit opimis.”» (1 e 2);

*Ad Purg.* XIII 61-72:

(Ancora sull'invidia, dopo citazione dai Vangeli, Gregorio Magno e Isidoro) «[...] Et Horatius [epist. 1, 2, 58-59]: “Invidia Siculi non invenere tyranni / Majus tormentum.”» (1 e 2, in cui è preceduta da una citazione attribuita a Socrate);

«[...] ut Oratius [epist. 1, 2, 58-59]: “Invidia Siculi non invenere tirampni / maius supplitium”, et alibi [v. 57]: “Invidus alterius rebus macrescit opimis”» (3);

*Ad Purg.* XV 142-145:

(Sulla natura dell'ira, dopo aver citato i *Salmi* e prima di citare il Vangelo di Giovanni) «[...] Unde Horatius [epist. 1, 2, 62]: “ira furor brevis est.”» (1 e 2; nella terza redazione la citazione è sostituita da diversi estratti dai Vangeli sulla pace);

*Ad Par.* VIII 127-129:

(Sull'influsso dei Cieli sui singoli individui; segue citazione dal *Deuteronomio*) «[...] Et respondet, quod impressio corporum coelestium, ut sigillatio cerae, ad diversa nos format; de quo Horatius [ars 108]: “Format enim natura prius nos intus ad omnem” etc.» (1 e 2; nella terza redazione la citazione è sostituita da TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theol.* I-II q. LXXXI a. 2 e ARIST. phys. II 194b 13-14);

*Ad Par.* XVI 70-72:

(Sulla metafora del toro e dell'agnello usata da Cacciaguida per spiegare che, a parità di mal governo, una piccola comunità compatta resiste meglio di una grande città) «Et subdit, quod dicta civitas sic aucta quasi de agno

ad taurum per comparisonem citius cadit. Ad hoc Horatius in Odis (2, 10, 5-8): “Auream quisquis mediocritatem / Diligit, tutus caret obsoleti / Sordibus tecti, caret invidenda / Sobrius aula.”» (1 e 2; nella terza redazione sono invece citati Tommaso d’Aquino, Seneca e Aristotele);

*Ad Par. XVII 55-57:*

(Sull’amore degli esuli per la Patria lontana nella profezia di Cacciaguida, cita prima Ovidio, poi Orazio) «[...] Item Horatius [sat. 2, 6, 65-66]: “O caenae noctesque Deum, quibus ipse, meique, / Ante larem proprium vescor” etc. (1 e 2; la citazione non appare nella terza redazione, in cui è sostituita da BOETH. cons. 1, 1, 44).

Sentenze gnomiche:	13
Miti e personaggi:	3 (Omero, Empedocle e Ulisse)
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	(Allusione al <i>modus satirico</i> )
Opere citate:	<i>Ars poetica</i> (6), <i>Epistole</i> (5; in un caso confuse con le <i>Satire</i> ), <i>Satire</i> (3), <i>Odi</i> (1)
Totale citazioni:	18

Autore:	Andrea Lancia (1297 ca. – 1357)
Edizione di riferimento:	A. LANCIA, <i>Chiose alla Commedia</i> , a cura di Luca Azzetta, Salerno, Roma 2012, 2 voll.
Tratti caratterizzanti:	Il notaio fiorentino, inizialmente identificato come autore dell' <i>Ottimo</i> , con il quale condivide metodo e diversi contenuti (oltre alla conoscenza delle opere minori di Dante), dimostra un'apprezzabile conoscenza di classici, testi giuridici, enciclopedici e romanzi (in particolare il <i>Tresor</i> , la <i>Cronica</i> di Giovanni Villani e i volgarizzamenti di Bono Giamboni). Utilizza massicciamente l'esegesi precedenti, ammirando soprattutto i lavori di Jacopo e Pietro Alighieri, del Lana e del Bambaglioli volgarizzato.
Estensione e lingua:	Commento in volgare alle tre cantiche
Datazione:	1341-1343
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	«Qui si palesa li nomi de' detti IIII poeti e propone Homero greco che scrisse la guerra troyana; <u>Oratio satiro, cioè riprenditore de' vitii</u> ; Ovidio trattatore il più d'amore; Lucano spagnuolo che scrisse la guerra cittadina tra Cesare e Pompeo al tempo di Nerone.»
Altri luoghi:	-
Sentenze gnomiche:	-
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	1 (Personaggio)
Opere citate:	-
Totale citazioni:	1

*Chiose ambrosiane*

Edizione di riferimento:	<i>Le Chiose Ambrosiane alla "Commedia"</i> , a c. di L.C. Rossi, Scuola Normale Superiore, Pisa 1990.
Tratti caratterizzanti:	Il postillatore, probabilmente romagnolo, dispone di una discreta cultura classica e mostra una certa familiarità con i commenti precedenti (Iacopo Lana, l' <i>Ottimo</i> , Pietro e Jacopo Alighieri, Bambaglioli, l'Anonimo Latino e soprattutto Guido da Pisa). Tra le sue fonti anche le <i>Allegorie</i> ovidiane di Giovanni del Virgilio.
Estensione e lingua:	Postille in latino alle tre cantiche
Datazione:	1355 ca.
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	«SATIRO. <u>Scilicet reprehensor vitiorum.</u> »
Altri luoghi:	-
Sentenze gnomiche:	-
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	1 (Personaggio)
Opere citate:	-
Totale citazioni:	1

*Chiose filippine*

Edizione di riferimento: *Chiose filippine: Ms. CF 2 16 della Bibl. oratoriana dei Girolamini di Napoli*, a c. di A. Mazzucchi, Salerno, Roma 2002.

Notizie utili: Trådite dal ms. Napoli, Biblioteca Oratoriana dei Girolamini, CF 2 16 (*olim* 4 20), sono frutto di più mani (tre addizioni successive) e sono note per le numerose e preziose miniature.

Estensione e lingua: Postille in latino fino a *Par. X*

Datazione: ante 1370 – metà XV sec.

*Ad Inf.* IV 89: -

Altri luoghi: *Ad Inf.* I 98:  
(Sulla bramosia della lupa) «Oracius [epist. 1, 2, 56]: “Semper avarus eget”.»;

*Ad Inf.* II 120:  
«Nota hic quod auctor non proprio motu declinavit a malo, sed timore, unde Horacius Epistolarum (epist. 1, 16, 52-53): “Oderunt peccare boni virtutis amore, / Oderunt peccare mali formidine poenae.”»;

*Ad Inf.* IV 88-90:  
«Nota quod IIIJ<sup>or</sup> sunt manieres poetandi sive dicendi. Prima est tragedia, que habet canere de magnatibus et aliis nobilibus et factis armorum, ut Homerus, Lucanum et similes. Secunda comedia est, que tractat universaliter de omni re, ut presens opus. Tertia est satira, idest reprehensibilis ut Oraci<us> et Persius. Quarta elegia, que habet tractare de exiliis et angustis, ut Boetius.»

*Ad Inf.* IV 148 (puro nome);

*Ad Purg.* III 78;  
«Nota hic quod <homo non debet tardare in penitenciam propter iudicium Dei>, de quo dicitur Ecclesiastes v<sup>o</sup> capitolo: “Ne tardes converti ad Deum et ne differas de die in diem, ne forte veniat ira illius et disperdat”. Unde dicit Seneca tragediarum, tragedia secunda actu vj: “Nemo tam divos habuit faventes ut crastinum diem possit sibi polliceri”. Oracius, in Epistulis (epist. 1, 2, 39): “Ne differs tempus in annum” etc.»

*Ad Purg.* XI 97 (puro nome);

*Ad Purg.* XVI 24:  
«Dicit Horacius [epist. 1, 2, 62] quod “ira est brevis furor”, sed iracundia est ira inveterate.»

Sentenze gnomiche:

4

Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	3 (2 puro nome, 1 personaggio)
Opere citate:	<i>Epistole</i> (4)
Totale citazioni:	7

Autore: Guglielmo Maramauro (1317 - post 1379)

Edizione di riferimento: G. MARAMAURO, *Expositione sopra l'“Inferno” di Dante Alighieri*, a c. di P.G. Pisoni e S. Bellomo, Antenore, Padova 1998.

Tratti caratterizzanti: Si caratterizza per la lettura allegorica generica derivata dal *Comentum* di Pietro (2). È ricco di rinvii eruditi alle fonti, in linea con la cultura “filologica” del circolo petrarchesco.

Estensione e lingua: Commento in volgare all'*Inferno*

Datazione: 1369-1373

*Ad Inf.* IV 89: «Questo fu nostro regnicola da [Venosa], e fiorì nel tempo de Cesare, e fè tuta la soa opera reprimendo li omni de li lor vitii: e però li dice SATIRO, cioè reprimitore. E compuose la Poetria, Ypomedon, Odde, Sermoni e le Epistole.»

Altri luoghi:

*Ad Inf.* IV 97-102:

«[...] Alcuni, volendo asubtilar questo passo, dicono che D. introduce questi quatro poeti per quatro virtute, cioè Omero per la iustitia, Oratio per la forteza, Ovidio per la temperanza e Lucano per la prudentia, le quale se posson provare per le loro opere, e V. per la ragione umana, sì como apare per la prima e segunda Comedia.»;

*Ad Inf.* IV 148 - 151 (personaggio);

*Prologo:*

«[...] de alcuno vicioso. E questa ha doi modi: l'uno a dir contra altrui reprimendolo a nome, e l'altro modo è de menar befa de lui per alcuna cosa la quale esso creda sapere e non sa e voglia contrastare con colloro chi la sapeno bene. E però se dicono doi modi da reprimere: l'uno reprimitorio e l'altro derisorio. E così scripse Oratio nostro venusino e Iuvenale nostro regnicolla.»;

*Prologo* (puro nome);

*Ad Inf.* I 49-54 e *Inf.* I 91-96:

(Sull'avidità della lupa) «[...] E qui se confere con Oratio [epist. 1, 2, 56]: “Semper avarus eget.”»;

*Ad Inf.* v 88-93:

«[...] SE FOSSI AMICO, sì como dice Oratio [?]: “Procedens a corde iusti non erit vacua apud Deum.”»;

*Ad Inf.* VIII 1-12:

(A proposito della superbia, tra una citazione da Tommaso d'Aquino e una da Petrarca) «Oratio in una soa oda [?]: “Superba potentum domos.”».

Sentenze gnomiche:

3

Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	5 (3 personaggio; 1 puro nome; 1 allusione al <i>modus</i> satirico)
Opere citate:	<i>Epistole</i> (1), <i>Satire</i> , <i>Ars poetica</i> , <i>Odi</i> , <i>Epodi</i> (solo titoli)
Totale citazioni:	8



*Chiose cagliaritane*

Edizione di riferimento: *Le Chiose Cagliaritane*, scelte ed annotate da Enrico Carrara, Lapi, Città di Castello 1902.

Tratti caratterizzanti:

Varie postille trecentesche, verosimilmente autografe, trãdite dal ms. Cagliari, Biblioteca Universitaria, 76, di tono assai popolare; il chiosatore – probabilmente un religioso di scarsa cultura – è sicuramente aretino-cortonese, come si evince dalla polemica antiflorentina di alcune glosse, dalla conoscenza di fatti aretini e dalla veste linguistica. L'interpretazione, soprattutto nel caso del *Paradiso*, è per lo piú letterale. Caratteristiche sono le citazioni dalla *Vita nova* nonch  l'errata interpretazione, forse derivata dall'Ottimo, di *Amor che ne la mente mi ragiona* come canzone dedicata a Beatrice.

Estensione e lingua:

Chiose in volgare alle tre cantiche

Datazione: 1370

*Ad Inf.* IV 89: -

Altri luoghi: -

Sentenze gnomiche: -

Miti e personaggi: -

Esempi poetici: -

Norme poetiche (*Ars*): -

Caratterizzazione personaggi  
(*Ars*): -

Altro: -

Opere citate: -

Totale citazioni: 0

Autore: Giovanni Boccaccio (1313-1375)

Edizione di riferimento: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a c. di V. Branca, vol. VI, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a c. di G. Padoan, Mondadori, Milano 1965.

Tratti caratterizzanti: Commento particolarmente fortunato cui si ispireranno Benvenuto da Imola, l'Anonimo Fiorentino, Francesco da Buti, Filippo Villani, Guiniforte Barzizza e Cristoforo Landino, oltre al Falso Boccaccio. Scopo delle pubbliche letture del Boccaccio doveva essere, nelle intenzioni del Comune fiorentino, indurre i Fiorentini «tam in fuga vitiorum quan in acquisitione virtutum», formula che pare ricalcare un'interpretazione corrente degli scopi di satire ed epistole oraziane. Data la brevità delle *Esposizioni*, non stupisce la scarsità di richiami al Venosino, del quale tuttavia il Boccaccio conosce bene vita e opere, come rivela la lunga chiosa a *Inf.* IV 89.

Estensione e lingua: Commento in volgare fino a *Inf.* XVII 17

Datazione: 1373-1375

*Ad Inf.* IV 89: «Orazio Flacco fu di nazione assai umile e depressa, per ciò che egli fu figliuolo d'uomo libertino [...] e fu di Venosa, città di Puglia, e nacque sedici anni avanti che Giulio Cesare fosse fatto dettatore perpetuo. Dove si studiasse e sotto cui, non lessi mai, che io mi ricordi; ma uomo d'altissima scienza e di profonda fu, e massimamente in poesia fu esertissimo. La dimora sua, per quello che comprender si possa nelle sue opere, fu il più a Roma, dove, venuto, meritò la grazia d'Ottavian Cesare [...] Fu, oltre a ciò, fatto maestro della scena, e singularmente usò l'amistà di Mecenate, nobilissimo uomo di Roma, ed in poesia ottimamente ammaestrò. Usò similmente quella di Virgilio e d'alcuni altri eccellenti uomini; e fu il primero poeta che in Italia recò lo stile de' versi lirici, [...] e questo stilo usò esso Orazio in un suo libro, il quale è nominato Ode. Compose, oltre a ciò, un libro chiamato Poetria, nel quale egli ammaestra coloro, li quali a poesia vogliono attendere, di quello che operando seguir debbono e di quello da che si debbono guardare, volendo laudevamente comporre. Negli altri suoi libri, sì come nelle Pistole e ne' Sermoni, fu accerrimo riprenditore de' vizi, per la qual cosa meritò di essere chiamato poeta satiro. [...] Morì in Roma d'età di cinquantasette anni [...]

Altri luoghi: *Ad Inf.* I 73:  
(Sulla definizione di poeta e sulla difesa della poesia) «Chi fia di sì folle sentimento che creda che Platone volesse che Omero fosse cacciato della città, il quale è dalle leggi chiamato "padre d'ogni virtù"? [...] Chi crederrà ch'egli avesse cacciato Virgilio, chi Orazio o Giovenale, acerrimi riprenditori de' vizi?»;

*Ad Inf. II 7:*

(A proposito della protasi alle Muse) «E talvolta i poeti, insieme con l'invocazione, mescolano la sommaria intenzion loro; e così, nel principio della sua Odissea, fece Omero, li versi del quale ottimamente traslatò in latino Orazio [ars 141-142], dicendo: “Dic michi, Musa, virum, capte post tempora Troie, / qui mores hominum multorum vidit et urbes.”»;

*Ad Inf. IV 90:*

(Sullo stile di Lucano) «E questo assai leggermente si conosce esser vero a chi riguarda lo stilo eroico d'Omero o di Virgilio o il tragedo di Seneca poeta o il comico di Plauto e di Terrenzio o il satiro d'Orazio o di Persio o di Giovenale, con quello de' quali quello di Lucano non è in alcuna cosa conforme; ma, come che si trattasse, maravigliosa eccellenza d'ingegno dimostra.»;

*Ad Inf. IV 91-93:*

(Sul titolo di «poeta» comune a tutti i rappresentanti della «bella scola») «[...] ma in altro con lui non si convengono, per ciò che le materie, delle quali ciascun di loro parlò, non furono uniformi con quella di che scrisse Virgilio, in quanto Omero scrisse delle battaglie fatte a Troia e degli errori d'Ulisse, Orazio scrisse ode e satire, Ovidio epistole e trasformazioni, Lucano le guerre cittadine di Cesare e di Pompeo e Virgilio scrisse la venuta d'Enea in Italia e le guerre quivi fatte da lui con Turno, re de' Rutoli.»;

*Ad Inf. IV 125:*

(Sulla ninfa Marica, dopo aver citato Virgilio, Igino e Servio) «Laonde Orazio [carm. 3, 17, 7-8] dice: “Et innantem Marice / litoribus tenuisse Lirim.”»;

*Ad Inf. IV 102* (puro nome);

*Ad Inf. XV 120* (puro nome).

Sentenze gnomiche:	-
Miti e personaggi:	1
Esempi poetici:	1
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	4 (2 personaggio; 1 allusione al <i>modus</i> satirico; 1 difesa della poesia)
Opere citate:	<i>Ars poetica</i> (1), <i>Odi</i> (1), <i>Satire</i> ed <i>Epistole</i> (solo titoli)
Totale citazioni:	6

Autore:	Falso Boccaccio
Edizione di riferimento:	<i>Chiose sopra Dante</i> [...] a c. di J.G.W. Vernon, Piatti, Firenze 1846.
Tratti caratterizzanti:	Tràdito da una decina di testimoni, è un commento largamente e apertamente ispirato alla lezione boccacciana e, in secondo luogo, al Lana e all' <i>Ottimo</i> . Il livello culturale del postillatore, che si dichiara un protetto di San Domenico, è assai modesto, ma non infimo. Le citazioni dai classici (Virgilio, Stazio, Lucano, Ovidio ecc.) appaiono per lo più di seconda mano; nulla appare la conoscenza del Venosino, cui Boccaccio aveva invece dedicato maggiore attenzione.
Estensione e lingua:	Commento in volgare alle tre cantiche
Datazione:	1375 ca.
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	-
Altri luoghi:	<i>Ad Inf.</i> IV 88-90: «Il secondo <u>Orazio poeta</u> chostui fu <u>di Puglia</u> d'un luogo che si chiama Venusia».
Sentenze gnomiche:	-
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	1 (Personaggio)
Opere citate:	-
Totale citazioni:	1

Autore: Benvenuto da Imola (primi decenni del XIV sec. – 1387)

Edizione di riferimento: Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, [...] curante J.Ph. Lacaïta, Barbèra, Florentiae 1887.

Tratti caratterizzanti: Lettore di testi classici e *novissimi*, nonché ascoltatore delle lezioni di Boccaccio sulla *Commedia*, dedica ampio spazio al significato metaletterario del viaggio dantesco. Conosce i principali commentatori precedenti e la sua esegesi è assai ricca e soprattutto puntuale. Di Orazio pare conoscere biografia e tutte le opere; singolare è l'uso dell'*Ars* quale serbatoio non solo di regole poetiche, ma anche di notizie e giudizi su personaggi reali e mitologici della gremità. Di particolare interesse anche l'attenzione dedicata al tema dell'età così come è postulato nell'*Epistola ai Pisoni*.

Estensione e lingua: Commento in latino alle tre cantiche

Datazione: *Recollectae* del corso bolognese: 1375  
*Recollectae* del corso ferrarese: 1375-1376  
Redazione definitiva: 1379-1384

*Ad Inf.* IV 89: «Hic Virgilius nominat secundum poetam, quem juste praefert aliis poetis Latinis, Horatium scilicet, quia Horatius tradidit artem poeticam, et fuit magister ipsius Virgilii et Ovidii, maximus moralis. Fuit autem Horatius poeta italicus de Venusia civitate Apuliae, corpore parvus, sermone brevis: unde Augustus, cuius tempore floruit, erat solitus dicere quod non faciebat maiores epistolas quam ipse esset: et descripsit satiram, idest materiam reprehensoriam.».

Altri luoghi:

*Inferno*. Intro:

«Utilitas informationis, quoniam secundum sententiam Horatii in sua poetria (vv. 333-334 e 343): "Aut prodesse volunt, aut delectare poetae, / Aut simul et jocunda et idonea dicere vitae: / Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci." [...] nam Comoedia est stylus, non materia. Unde sicut inconvenienter dicitur, materia Virgilii est tragoedia, Horatii Satyra, et Ovidii Comoedia, ita est in proposito. Intentio auctoris est optima; intendit enim facere hominem bonum, quia intendit tum metu poenarum, tum exhortatione praemiorum homines revocare ad cultum virtutis, proponens supplicia debita viciis et praemia debita virtutibus; nam secundum sententiam Horatii [epist. 1, 16, 52-53]: "Oderunt peccare boni virtutis amore, / Oderunt peccare mali formidine poenae." [...] Satyra est stylus medius et temperatus, tractat enim de virtutibus et viciis; et talia describentes vocantur Satyri, sive Satyrici; sunt enim satyri vitia reprehendentes, sicut Horatius, Juvenalis, et Persius.»;

*Ad Inf.* II 10-12:

(Sulla virtù poetica di Dante) «[...] tu non es Homerus, tu non Virgilius; tu non attinges excellentiam famosorum poetarum, et per consequens

opus tuum non erit diu in precio; imo, sicut dicit Horatius ad librum suum [epist. 2, 1, 269-270], cito portabitur ad stationem, et lacerabitur ad dandum saponem. [...] ALL'ALTO PASSO, idest, ad altam materiam, sicut consulit Horatius in Poetria (vv. 38-39), ubi dicit: "Sumite materiam vestris qui scribitis aequam / Viribus" etc.»;

*Ad Inf. IV 79-81:*

«[...] et Horatius libro Odarum (1, 3, 8.) vocat Virgilium dimidium animae suae.»;

*Ad Inf. IV 90:*

«Et nota hic, lector, quod aliqui conantur subtilius exponere istam fictionem, et dicunt quod per istos quatuor poetas principales autor dat intelligi quatuor virtutes cardinales, [...] per Horatium prudentiam, qui moralissimus docet omnem virtutem moralem quarum prudentia est principalis ductrix et regulatrix [...] autor introducit istos quatuor tamquam excellentiores poetas, [...] et accepit Dantes tres insignes poetas latinos in triplici stilo, Horatium in satira, Ovidium in comedia, Lucanum in tragedia.»;

*Ad Inf. IV 94-96:*

«COSÌ VID'IO ADUNAR LA BELLA SCOLA, idest, collegium dictorum poetarum, DI QUEI SIGNOR DE L'ALTISSIMO CANTO. Sed istud videtur expresse falsum quia licet Homerus, Virgilius, et Lucanus scripserint in alto stilo, scilicet tragedia, tamen Horatius scripsit in mediocri stilo, puta satira, et Ovidius in basso, scilicet comedia. Dicendum breviter quod unusquisque istorum in genere suo alios superavit; ita quod Horatius superat alios satiros, Ovidius alios comicos etc.»;

*Ad Inf. IV 100-102:*

(Sulla "pretesa" di Dante di porsi «sesto» nella «bella scola») «[...] Et nonne omnes poetae se laudaverunt? [...] Horatius dicit [epist. 1, 19, 21]: "Libera per populum posui vestigia princeps".»;

*Ad Inf. IV 110:*

(Sulle sette porte del nobile castello) «[...] Horatius in sua poetria assimilat poeticam picturae [cfr. ars 1-4, 9 e 361]; sicut enim non potest esse bonus pictor qui non noverit de omnibus rebus aliquid, ita et poeta, qui non sciverit de omnibus scientiis, ut patet discurrendo in toto poemate suo.»;

*Ad Inf. IV 138:*

(Su Empedocle) «Iste fuit Siculus, cuius opiniones sepe Philosophus impugnat, [...] Fuit etiam poeta, ut scribit Horatius in fine suae poetriae (vv. 464-466), qui volens inquirere causas incendii montis Etnae ardentis, cecidit in ignem et mortuus est ibi; unde Horatius irridens eum dicit quod ipse frigidus saltavit in ardentem Etnam.»;

*Ad Inf. IV 148-149 (personaggio);*

*Ad Inf. X 13-15:*

(Su Epicuro) «[...] et Horatius [epist. 1, 4, 10] tantus moralis appellat eum porcum.»;

*Ad Inf. X 16-21:*

(Sugli scambi di battute tra Dante e Virgilio) «[...] Similiter autor noster summe fuit tardiloquus, ita quod raro vel numquam loquebatur nisi interrogatus; et saepe, interrogatus de re vana, nihil respondebat, et quando respondebat de re digna, verba eius erant brevia et sententiosa valde; ideo bene dicit Horatius [ars 335]: “Quicquid praecipies esto brevis” etc.»;

*Ad Inf. XIII 13-15:*

(Sull'aspetto delle arpie) «[...] E COLLI E VISI UMANI, idest feminarum, sicut Horatius capit humanum in feminino genere, cum dicit [ars 1-4]: “humano capiti” etc.»;

*Ad Inf. XIII 115-117:*

(Sulla pena degli scialacquatori) «[...] quia juvenis prodigus intendit canibus et venationibus quando debet vacare suis factis et honestis studiis; unde Horatius in sua poetria (v. 162) de juvene dicit: “Gaudet equis canibusque” etc.»;

*Ad Inf. XXVIII 22-24:*

(Sui seminatori di discordie: Maometto) «[...] quia fuit vas magnae capacitatis, plenum nequitia et malitia, quam pleno ore et aperto effudit secundum quod dicit Horatius [epist. 1, 2, 54]: “sincerum est nisi vas, quodcumque infundis, acescit.”»;

*Ad Inf. XXXII 10-12:*

(Su Anfione) «[...] Unde Horatius in sua poetria (v. 394) vocat Amphionem conditorem thebaeae urbis.»;

*Ad Purg. II 112-117:*

(Su Casella che intona *Amor che nella mente mi ragiona*) «[...] Casella benevolus non tardavit vel negavit cantare, sicut est commune vitium omnium cantatorum, qui sunt rogati, ut ait Horatius [sat. 1, 2, 1]»;

*Ad Purg. VII 16-18 (puro nome);*

*Ad Purg. XIII 67-72:*

(Sull'invidia) «[...] ideo optime inquit Horatius [epist. 1, 2, 57-59]: “Invidus alterius macrescit rebus opimis”; et dicit: “Invidia siculi non invenere tyranni maius tormentum”; quasi dicat, quod tyranni de Sicilia, sicut Phalaris et Dionysius, qui adinvenerunt varia et nova genera tormentorum, non invenerunt aliquid peius invidia.»;

*Ad Purg. XIV 43-35:*

(Sui Casentini, definiti «brutti porci») «[...] ita dicit Horatius [cfr. epist. 1, 2, 26], quod si Ulyxes potasset venena Circes, sicut socii sui, vixisset canis immundus et sus amica luto.»;

*Ad Purg. XVI 85-90:*

(Sull'anima appena infusa da Dio) «[...] PARGOLEGGIA, idest, puerizat, vanizat, ridendo, e piangendo, quia, ut dicit Horatius [ars 159-160] de puero: “iram / colligit et deponit et mutatur in horas”»;

*Ad Purg.* XXII 100-105:

(Sui discorsi dei poeti nel Limbo) «[...] SPESSE FIATE RAGIONIAM DEL MONTE, scilicet, Parnaso, Paradiso nostro, CHE SEMPRE HA LE NUTRICI NOSTRE SECO, scilicet, poeticas musas, nam tractant fabrilia fabri, ut dicit Horatius [epist. 2, 1, 116]»;

*Ad Purg.* XXXI 43-48 (puro nome);

*Ad Par.* I 28-30 (puro nome);

*Ad Par.* I 103-108:

«[...] LE COSE TUTTE QUANTE HANNO ORDINE TRA LORO; est autem ordo parium dispariumque rerum suo loco collocandarum debita dispositio, ut ait Augustinus; per quem: “singula quaeque locum tenent sortita decenter”, ut dicit Horatius [ars 92]»;

*Ad Par.* XV 25-27:

(Sulla profezia di Cacciaguida) «[...] Et sic potes perpendere quomodo autor noster circumspetissimus scivit facere de alieno suum, quod est difficile, ut testatur Horatius in sua poetria (v. 126?)»;

*Ad Par.* XXVI 103-108 (puro nome);

*Ad Par.* XXVI 124-129:

(Sul linguaggio postadamitico) «[...] verba enim renovantur sicut folia arborum, ut ait Horatius in sua poetria (v.70), ibi: “multa renascentur” etc.».

Sentenze gnomiche:	8
Miti e personaggi:	5 (Arpie, Anfione ed Empedocle dall' <i>Ars</i> ; Epicuro dalle <i>Epistole</i> ; Virgilio dalle <i>Odi</i> )
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	5
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	2
Altro:	10 (2 allusioni al <i>modus</i> satirico; 4 personaggio; 4 puro nome)
Opere citate:	<i>Ars poetica</i> (12), <i>Epistole</i> (8), <i>Satire</i> (1), <i>Odi</i> (1)
Totale citazioni:	30



*Chiose cassinesi*

Edizione di riferimento:	<i>Il codice cassinese della Divina commedia</i> , per cura dei monaci benedettini della badia di Monte Cassino, Tipografia di Monte Cassino, 1865.
Tratti caratterizzanti:	Postille anonime tradite dal ms. Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 539 inf., siglate da due mani trecentesche, fortemente debitrice della terza redazione del <i>Comentum</i> di Pietro – del quale costituiscono una versione sintetica – e, per la mano più tarda, di Boccaccio e Benvenuto.
Estensione e lingua:	Postille in latino alle tre cantiche
Datazione:	1350-1375*
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	«[...] Allegorice. per homerum intellige justitiam ideo cum ense scribitur. <u>Per Oratium prudentiam quia docet vitam moralem.</u> Per ovidium temperantiam quia fecit librum de remedio amoris. Per lucanum fortitudinem quia describit gesta armorum sed hoc falsum est quod horatius esset ponendus ante homerum. quia prudentia ante justitiam etc.»*
Altri luoghi:	-
Sentenze gnomiche:	-
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	1 (Personaggio)
Opere citate:	-
Totale citazioni:	1

Autore:	Francesco da Buti (tra il 1316 e il 1324/1325 - luglio 1406)
Edizione di riferimento:	<i>Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Allighieri</i> , ed. C. Giannini, Fratelli Nistri, Pisa 1858-62.
Tratti caratterizzanti:	Tra gli esegeti precedenti segue principalmente Boccaccio, ma anche il Lana, Pietro e l' <i>Ottimo</i> . Commenta le commedie terenziane, le satire di Persio e Giovenale, il <i>Doctrinale</i> di Alessandro di Villadei e l' <i>Ars poetica</i> . Tra le fonti della sua <i>Lectura Horatii</i> sicuramente il <i>Materia</i> e il <i>Communiter</i> . Conosce la biografia e tutte le opere del Venosino. Il suo commento alla <i>Commedia</i> è ricchissimo di eco oraziane.
Estensione e lingua:	Commento in volgare alle tre cantiche
Datazione:	1396
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	«[...] mostra che <u>dopo Omero seguitasse Orazio, il quale tra' poeti latini si dice essere secondo</u> , sicchè Virgilio sarebbe il primo [...] <u>fu di una città chiamata Venusa, che è tra Campagna e Puglia, e fu valentissimo poeta in tanto che a Roma ove elli visse, fu fatto correggitore de' poeti: dice satiro, perchè in tutte le sue opere fu satirico, perchè trattò della riprensione de' vizi.</u> »
Altri luoghi:	<p style="text-align: center;"><i>Inferno. Intro:</i></p> <p>«[...] POCA FAVILLA GRAN FIAMMA SECONDA. [...] lo intelletto è simile a lume, e così si trova spesse volte nominato dalli autori, quando per vocabulo di lume, quando di luce, quando di fuoco, quando di favilla e quando di fiamma. [...] <u>Et Orazio In carminibus (1, 3, 27-28) secondo la sentenza del primo libro delle Trasformazioni d'Ovidio dice: "Audax Japeti genus / Ignem fraude mala gentibus intulit".</u> [...] POCA FAVILLA; cioè la mia breve lettura, seconda gran fiamma; cioè seguirà grande eccellenza d'ingegno in voi auditori [...] Imperò che farò, <u>come dice Orazio nella sua poetria (vv. 304-305): "Fungar vice cotis, acutum / Reddere quae ferrum valet exors ipsa secandi"</u>. Così io vi sarò cagione dell'acuità de' vostri ingegni, quantunque io mi sia ottuso.»;</p> <p style="text-align: center;"><i>Ad Inf.</i> III 43-51:</p> <p>«[...] sono tormentati dalla invidia che è gravissimo dolore, <u>secondo che pone Orazio nel libro primo delle sue Epistole (1, 1, 58-59)</u>, ove dice: <i>Invidia Siculi non invenere tyranni / Maius tormentum ec.</i>»;</p> <p style="text-align: center;"><i>Ad Inf.</i> IV 67-151 (3 volte il solo nome);</p> <p style="text-align: center;"><i>Ad Inf.</i> IV 97-108:</p> <p>«PARLANDO COSE CHE IL TACERE È BELLO. [...] parlarono della poesia: <u>imperò che dice Orazio [epist. 2, 1, 115-116]: "Quod medicorum est, promittunt medici: tractant fabrilia fabri."</u> Et è qui notabile ai poeti, et a' componitori che non deono fare nelle loro opere digressioni impertinenti alla materia [...] e però dice: CHE IL TACERE È BELLO; per non incorrere</p>

in vizio, che si potrebbe chiamare nell'arte della poesia Nimia ampliatio.<sup>544</sup>»;

*Ad Inf.* IV 138:

(Su Empedocle) «Costui fu antichissimo filosofo, e di lui dice Orazio [ars 464-466] che, per essere tenuto immortale, si gittò nel voragine d'Etna monte di Cicilia, onde evapora il fuoco, et arsevi dentro, e fu uomo sottilissimo a investigare le cagione delle cose.»;

*Ad Inf.* VII 16-35:

(Sulla pena di avari e prodighi) «[...] onde Orazio nella prima epistola (1, 1, 41-46) dice: “Vides, quae maxima credis / Esse mala, exiguum censum, turpemque repulsam, / Quanto devites animi capitisque labore, / Impiger extremos curris mercator ad Indos, / Per mare pauperiem fugiens, per saxa, per ignes”.»;

*Ad Inf.* VII 109-114:

(Sulla necessità di contenere l'ira) «[...] come dice Orazio nelle Pistole sue (1, 2, 59-63): “Qui non moderabitur irae, / Infectum volet esse, dolor quod suaserit et mens, / Dum poenas odio per vim festinat inulto. / Ira furor brevis est: animum rege, qui, nisi paret, / Imperat: hunc frenis, hunc tu compesce catena”.»;

*Ad Inf.* XV 55-78:

(Nella sua profezia, Brunetto invita Dante ad assecondare l'influenza positiva della sua «stella») «[...] onde Orazio nell'ultimo libro delle sue epistole (2, 2, 186-189), dice: “Scit genius, natale comes qui temperat astrum, / Naturae Deus humanae, mortalis in unum quodque caput, vultu mutabilis, albus, et ater.”»;

*Ad Inf.* XVIII 127-136:

(Sul linguaggio con cui è descritta la cortigiana Taide) «[...] E comunemente per li savi uomini ammaestrati di poesia si muove quivi uno dubbio, riprendendo l'autore che di questa materia à parlato sì bruttamente; e massimamente inducendo a parlare Virgilio, al quale non si convenia questa incomodità di sermone: imperò che Orazio dice nella Poetria (vv. 114-118): “Intererit multum divusne loquatur an heros” ec.; onde pare che abbia peccato contra la poesia. E se altri volesse scusarlo ch'elli à mescolata la satira con la comedia, e la satira usa sì fatti vocaboli, puossi ostare ancora secondo che dice Orazio nel detto libro (vv. 244-248) ov'elli dice: “Sylvis deducti caveant me iudice Fauni, / Ne velut innati triviis ac paene forenses / Aut nimium teneris juvenentur versibus umquam, / Aut immunda crepent ignominiosaque dicta; / Offenduntur enim” ec. E però si dè considerare che qui è una poca di macchia, e sostenere si può, come dice Orazio nel detto libro (vv. 351-353): “Verum, ubi plura nitent in carmine, non ego paucis / Offendar maculis, quas aut incuria fudit, / Aut humana parum cavit natura”.»;

*Ad Inf.* XXVI 19-24:

«[...] e questo ingegno è quello che i Poeti chiamano genio, che fingono che è uno idio singulare a ciascuno uomo, col quale nasce e muore; et è mutabile, secondo che dice Orazio [epist. 2, 2, 186-189], [...]»;

<sup>544</sup> Così, sulla scorta del *Communiter*, è così definita la digressione nella sua *Lectura Horatii* (ad vv. 19-21, p. 115).

*Ad Inf. XXXII 16-24:*

(Sull'invidia) «[...] Et è un'altra spezie quando l'uomo s'attrista del bene altrui, non nocendo però; e questo è ancora grave peccato, e di questo peccato dice Orazio [epist. 1, 2, 57-59]: "Invidus alterius macrescit rebus opimis; / Invidia Siculi non invenere tyranni / Majus tormentum".»;

*Ad Purg. XI 58-72:*

«CHE NON PENSANDO A LA COMUNE MADRE; cioè a la terra, che è madre di tutti li animali quanto al corpo: imperò che tutti sono, quanto a la carne, di terra; et Orazio parlando delli omini, ne l'Ode (4, 7, 16) dice: "Pulvis et umbra sumus".»;

*Ad Purg. XIII 103-111:*

(Sulla presentazione di Sapia) «[...] chi è savio schifa lo vizio e 'l peccato; unde Orazio in Epistolis, epistola prima (vv. 106-107): "Ad summam, sapiens uno minor est Iove: dives, Liber, honoratus, pulcher, rex denique regum" ec.»;

*Ad Purg. XIX 52-63:*

(Sull'«antica strega») «[...] imperò che li vulgari dicono che le streghe sono femine, che si trasmutano in forma d'animali e succhiano lo sangue ai fanciulli; e secondo alquanti, se li magiano, e poi li rifanno; unde Orazio [ars 340]: "Neu pransae lamiae vivum puerum extrahat alvo"; la qual cosa è stoltia a credere, e così li uccideno.»;

*Ad Purg. XXII 25-54:*

(Sulla prodigalità di Stazio) «[...] cioè dare quello che non si dà, per non tenere quello che non si dà, come dice Orazio [sat. 1, 2, 24]: "Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt"; li stolti volendo schifare l'avarizia, non sapendo tenere la via del mezzo, cadeno in prodigalità»;

*Ad Purg. XXII 94-114:*

«COSTORO; cioè quelli, de' quali tu ài dimandato, E PERSIO; questo Persio fu poeta satiro e fu toscano, cioè da Volterra: satira è materia in infimo stilo, e riprensione de' vizi, e dicesi a satira che era una toffania, o vero scudella, che si offeriva alli dii piena d'ogni cosa, come è la satira che riprende ogni vizio e meschia li grandi e i mezzani e piccoli insieme; o vero si chiama satira dai Satiri, ch'erano iddii de le selve, cornuti coi piedi caprini nudi; le quali condizioni si convegnono a la satira, ch'è con parole nude, a niuno perdona, et entra in ogni vile materia. Et abbiamo noi latini tre satiri; cioè Orazio che riprende ridendo, Iuvenale che riprende latrando, cioè abbaiano come abbaia il cane, e Persio che ruggisce come fa lo porco.»;

*Ad Purg. XXIV 55-63:*

(Sulla divergenza fra il dolce Stilnovo e la poesia precedente) «DI DIETRO AL DITTATOR SEN VANNO STRETTE; cioè seguitano strettamente i movimenti naturali de la mente dentro, come dice Orazio ne la sua Poetria (vv. 108-111): "Format enim natura prius nos intus ad omnem / Fortunarum habitum, iuvat aut impellit ad iram, / Aut ad humum maerore gravi deducit et angit: / Post effert animi motus, interprete lingua.»;

**Ad Purg. XXVI 88-102 e 103-114:**

(Sulle liriche guinizzelliane) «RIME D'AMOR DOLCI E LEGGIADRE; secondo che dice Orazio non vasta esser belle le fizioni dei dicatori; ma convegnano esser dolci [ars 99]; sicchè inducano l'animo del lettore a le passione che volliano; [...] li quali ditti, QUANTO DURERÀ L'USO MODERNO; cioè del dire in rima; e questo dice, accordandosi con Orazio che dice [ars 70-73]: “Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque / Quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus, / Quem penes arbitrium est, et ius, et norma loquendi”»;

**Ad Purg. XXIX 31-42:**

(sulle “vigilie” di studio di Dante e sulla necessità dell’invocazione alle Muse) «[...] et accordasi con Orazio, che dice ne la poetica (vv. 413-415): “Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit, / Abstinit Venere et vino, qui Pythia cantat / Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.” [...] et accordasi con Orazio, dove dice nel sopradetto libro (vv. 191-192): “Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus / Inciderit”»;

**Ad Purg. XXXIII 46-57:**

(Sulla morfologia della Sfinge) «[...] et avea lo volto vergineo, lo collo di cavallo, li piedi come orso o leone, lo corpo come uccello pennuto, e l'ale e la coda a modo di pescio, come dice Orazio nel principio de la Poetria (vv. 1-4): “Humano capiti cervicem pictor equinam” ec.»;

**Ad Par. I 13-36:**

«[...] lo nostro autore fa la sua invocazione, et a modo poetico invoca Appolline lo quale fu esercitatore della poesi, secondo che dice Orazio nel primo libro che si chiama Poetria (vv. 406-407): “Ne forte pudori Sit tibi Musa lyrae solers, et cantor Apollo”»;

**Ad Par. VIII 76-84:**

(Sulla povertà e avarizia dei Catalani) «[...] imperò che, come dice Orazio ne le Epistole nel libro primo (1, 2, 56): “Semper avarus eget: certum voto pete finem”. [...] e pone la milizia per gli ufficiali: ogni esercizio si può chiamare milizia, unde Orazio: “Militat in silvis catulus”, nelle sue Epistole nel libro primo (1, 2, 67)»;

**Ad Par. XVIII 82-93:**

«[...] sicchè bene era da chiamare l'aiuto della sapienza, secondo che dice Orazio [ars 191-192]: “Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus / Inciderit”».

Sentenze gnomiche:

11 (2 ripetute per due volte)

Miti e personaggi:

3 (Empedocle, le streghe e la Sfinge dall'*Ars poetica*)

Esempi poetici:

-

Norme poetiche (*Ars*):

9 (1 ripetuta due volte)

Caratterizzazione personaggi

-

(*Ars*):

Altro:	5 (1 personaggio; 1 allusione al <i>modus satirico</i> ; 3 puro nome)
Opere citate:	<i>Ars poetica</i> (13), <i>Epistole</i> (8), <i>Odi</i> (2), <i>Satire</i> (1)
Totale citazioni:	32

Autore: Anonimo fiorentino

Edizione di riferimento: *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino* [...] a c. di P. Fanfani, G. Romagnoli, Bologna 1866-74, 3 voll.

Tratti caratterizzanti: Il commento ha carattere centonistico (almeno fino a *Inf.* XVI si riprende l'esegesi di Boccaccio; per i restanti canti si affida a Pietro e Jacopo Alighieri, all'*Ottimo*, a Guido da Pisa, Benvenuto e, soprattutto da *Purg.* XI, ad Andrea Lancia e al Lana). L'autore, sebbene di cultura media, mostra di conoscere numerose fonti latine, che volgarizza con una certa frequenza. Tra le sue fonti anche le *Genealogie* del Boccaccio, le novelle del *Decameron*, alcune epistole petrarchesche e conosce, probabilmente attraverso Lancia, anche la *Vita nova*, il *Convivio* e le *Rime* di Dante.

Estensione e lingua: Commento in volgare a *Inf.* e *Purg.*

Datazione: post 1383 – ante 1428

*Ad Inf.* IV 89: Orazio fu grande poeta, et era deputato pe' Romani a correggere i libri che lasciavano i poeti, ch'erono tutti rappresentati a lui. Fece molti volumi di libri: la Poetria le Pistole etc.; fu aspro riprenditore de' vizj degli uomini, et per tanto fu poeta satiro.

Altri luoghi: *Inf.*, nota e *Purg.*, nota :  
(A proposito degli stili) «[...] Satira è uno stilo di trattare riprendevolmente i vizi umani, siccome fece Orazio.»;

*Ad Inf.* I 49-51:

(Sulla bramosia della lupa) «[...] Dice Orazio [tramite PETRARCA, *Fam.* IV, 1, 3]: “Inexpleta est avara cupiditas”.»;

*Ad Inf.* II 7:

(Sulla protasi) «[...] Et Orazio [ars 141] “Dic mihi musa Virum captae post termina Trojae”.»;

*Ad Inf.* III 42:

(Sugli angeli caduti) «[...] “Solatium est miseris socios habere penantes”. Egli è sollazzo a' miseri, dice Orazio [proverbio latino anonimo!], avere compagni nelle pene.»;

*Ad Inf.* III 82-84:

(Sulla vecchiaia di Caronte) «[...] Pendeagli il mantello che non avea altro che uno bottone. Questo ha a mostrare l'antichità, che consuma et logra ogni cosa, onde Orazio [epist. 2, 2, 55]: “Omnia de nobis anni predantur euntes”. Tutte le cose consumono gli anni et predono.»;

*Ad Inf.* III 134 (come *ad Inf.* III 42);

*Inf.* IV, nota introduttiva e *ad Inf.* IV 148 (puro nome);

*Ad Inf.* XXVI 85-87:

(Su Ulisse): «[...] et per Ulisse intese poeticamente essa virtù della sperienza, seguendo Orazio che scrive nella seconda sua pistola a Lelio (1, 2, 1-19) quel suo amico giudice romano, che comincia: “Trojani belli scriptorem maxime Leli”; io scrivo, dice Orazio, le battaglie de’ Trojani, Lelio, quando tu stai a Roma et gridi et piatisci; poi più giù, per venire al nostro proposito: “Rursus quid virtus, et quid sapientia possit, / Utile proposuit nobis exemplar Ulysses, / Qui domitor Trojae” etc.: Quello, dice Orazio, che rguardò le battaglie de Trojani et i costumi degli uomini, Ulisse, propose a noi per utile esempio quello che possa la virtù, et quello che possa la sapienza etc.»;

*Purg.* X, nota introduttiva:

(Sugli esempi di vizi e virtù raffigurati nei cerchi purgatoriali) «[...] Et però che per due modi lasciono gli uomini i vizii et vengono al vivere virtuoso, l’uno modo è per amore della virtù et per gli esempi degli uomini virtuosi; l’altro modo per la paura delle pene et per gli esempi di chi per suoi vizii ha portato penitenza (chè, come scrive Orazio [epist. 1, 16, 52-53]: “Oderunt peccare boni virtutis amore, oderunt peccare mali formidine poenae”) pone nel principio, quando viene a trattare d’alcuno vizio d’uomini che sono stati virtuosi et contrarii al vizio, storie notevoli»;

*Ad Purg.* XXI, 95:

(Stazio racconta di quando, grazie alla “profetica” *Eneide*, si è convertito al Cristianesimo e ha abbracciato la Poesia) «Come scrive Orazio [epist. 2, 1, 54]: “Bene adeo sanctum est vetus omne poema”. Ogni vecchio Poema dice Orazio è buonamente santo. La cagione è questa: in principio quando gli uomini incominciarono a conoscere meritamente Iddio, gli feciono [...] le chiese: poi parve loro che con altre parole che con quelle che comunemente s’usono fra gli uomini si dovessero pregare, e feciono parole adorne et ristrette da certi numeri [...] et però che questo cotal modo di parlare secondo i Greci è detto Poetes, questi che usavono queste parole furono chiamati Poeti.».

Sentenze gnomiche:	5 (di cui un proverbio latino anonimo; 1 ripetuta due volte)
Miti e personaggi:	1 (Ulisse dalle <i>Epistole</i> )
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	1
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	5 (1 personaggio; 2 allusioni al <i>modus</i> satirico; 2 puro nome)
Opere citate:	<i>Epistole</i> (4), <i>Ars poetica</i> (1)
Totale citazioni:	13



Autore:	Filippo Villani (1325 ca. – ante 1406)
Edizione di riferimento:	F. VILLANI, <i>Expositio seu comentum super “Comedia” Dantis Allegherii</i> , a c. di S. Bellomo, Le Lettere, Firenze 1989.
Tratti caratterizzanti:	Esegesi puntuale. Costante da parte del Villani è il tentativo di dimostrare che la Poesia è sempre veicolo di Verità cristiane e assolute.
Estensione e lingua:	Prologo all’opera e commento in latino all’ <i>Inferno</i>
Datazione:	1391-1405
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	-
Altri luoghi:	<p style="text-align: right;"><i>Praefatio:</i></p> <p>(Sui generi poetici) «[...] Sunt et alia poetiarum narrationum genera, bucolicum scilicet, et elegiacum ac satiricum: que qui velit cognoscere et <u>in Poetria Oratii</u> poterit invenire.»;</p> <p>«[...] Audivi, patruo meo Iohanne Villani hystorico referente, qui Danti fuit amicus et sotius, poetam aliquando dixisse quod, collatis versibus suis <u>cum metris Maronis, Statii, Oratii, Ovidii et Lucani</u>, visum ei fore iuxta purpuram cilicium collocasse.»</p> <p style="text-align: right;"><i>Ad Inf.</i> I 31-33:</p> <p>«[...] cum moralis infernus pro auctoris materia proponatur, non minus officere universitati viatorum videtur michi invidia, quam superbia, de qua poeta dicit: “La meretrice che mai dall’ospitio / di Cesare non torse li occhi putti, / morte comune e delle corti vitio” [<i>Inf.</i> XIII 64-66]; <u>et Oratius satirus</u> [epist. 1, 2, 58-59]: “Invidia Siculi non invenere tirampni / maius tormentum.”;</p> <p style="text-align: right;"><i>Ad Inf.</i> I 55-57:</p> <p>«E COME QUEI CHE VOLENTIERI ACQUISTA, ut sunt usurarii, mercatores et tyranni, ac presertim vitio avaritie laborantes. De mercatore <u>ait Oratius</u> [epist. 1, 1, 45-46]: “Impiger extremos curris mercator ad Indos / per mare pauperiem fugiens, per saxa, per ignes.”»;</p> <p style="text-align: right;"><i>Ad Inf.</i> I 67-72:</p> <p>«[...] unde Caron, licet ‘demon’ appelletur, tamen in humana effigie figuratur. Fundatur <u>super textu Oratii, qui dicit in Odis</u> (4, 7, 15-16): “Ubi Martius Tullus et Ancus, / pulvis et umbra sumus,” intelligendo pro umbra rationalem animam.;</p> <p>«[...] Et sane poetarum doctrina debet esse delectabilis et repleta sapientia, <u>dicente Oratio</u> [ars 333]: “Nam prodesse volunt et<sup>545</sup> delectare poete.”»;</p>

<sup>545</sup> «Aut» piuttosto che «et» nell’originale oraziano.

(Sulla presentazione di Virgilio) «[...] Sed quia Maronis tempore multi insignes claruerunt Rome, inter quos Ovidius, Arpinas et Oratius venusinus, quintum subnectit signum, videlicet: ipse fuit qui cecinit de Enea. [...] SOCTO IL BONO AUGUSTO, sub quo armorum tumultus, clauso Iani templo, longo tempore conquieuit, et scientiarum studia plurimum vigerunt. Multi enim insignes phylosophi, hystoriographi, poete et rectores claruerunt per eos dies: nam in eius initio Cicero et Marcus Varro, doctissimus romanorum, floruerunt; Mecenas, et Virgilius, et Oratius, et Ovidius, et Tucca, et Varo insignes celebrantur. Tunc natus est Christus, qui “stultam fecit sapientiam huius mundi”; unde bene fingitur decessisse Maronem.»;

*Ad Inf. I 73-75:*

(Sulla cacciata dei poeti nella *Repubblica* platonica) «[...] Nec putet quisquam ipsum de Homero sensisse, quem “patrem omnis virtutis” civiles leges appellant; neque de Solone, qui in extremis dierum suorum ferventissime poetice studuit. Neque quisquam mentis sane poterit extimare de Marone cogitasse, Oratio et Iuvenali, acerrimis dampnatoribus vitiorum.»;

(Sull’etimo del nome Ascanio, figlio di Didone ed Enea) «[...] qui sic nominatur ab ‘a’, quod est ‘sine’, et ‘scalenos’, ‘gradatio’; et sine gradatione modus est medium tenens inter superhabundantiam et defectum, teste Oratio [sat. 1, 1, 105-106], qui dicit: “Est modus in rebus, sunt certi denique fines, / quos ultra citraque nequit consistere rectum”.»;

*Ad Inf. I 118-120 (puro nome).*

Sentenze gnomiche:	4
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	2
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	4 (1 allusione al <i>modus</i> satirico; 3 puro nome)
Opere citate:	<i>Ars poetica</i> (2), <i>Epistole</i> (2), <i>Satire</i> (1), <i>Odi</i> (1)
Totale citazioni:	10

Autore: Giovanni da Serravalle (1350 ca. – 1445)

Edizione di riferimento: *Fratr̄is Johannis de Serravalle Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherii*, [...] a cura di Fr. Marcellino da Civezza e Fr. Teofilo Domenichelli, Giachetti, Prati 1891.

Tratti caratterizzanti: Maestro di filosofia e teologia, lettore di Petrarca e ascoltatore delle lezioni ferraresi di Benvenuto, sua fonte principale, il Serravalle approccia il testo dantesco come un pastore mosso dalla necessità di una riforma spirituale della cristianità minacciata dallo scisma. Accanto alla finalità divulgativa, si registra anche una certa sensibilità letteraria.

Estensione e lingua: Commento in latino alle tre cantiche

Datazione: febbraio 1416 – gennaio 1417

*Ad Inf.* IV 89: «Alius est Horatius sathyrus, qui venit post Virgilium. Horatius fuit melior poeta latinus; fuit de Venosa, civitate Apulie; fuit brevis corpore, sed magnus animo; fecit sathyram reprehensivam vitiorum, et fuit tempore Octaviani et Virgilio.»

Altri luoghi:

*Inferno*. Nota introduttiva:

(Sulla necessità di mostrare le conseguenze dei peccati per evitare che vi si incorra) «[...] Dicit etiam Horatius [epist. 1, 16, 52-53], licet paganus fuerit: “Oderunt peccare boni, virtutis amore: / oderunt peccare mali, formidine pene.”»;

(Elenco dei generi poetici) «[...] Sathyra dicitur secundus stilus, qui est reprehensivus vitiorum: hoc stilo usi sunt Horatius, Persius, Iuvenalis; et dicitur sathyra a saturitate, quia poeta saturatus vitiis aliquorum, idest habens plenam notitiam vitiorum et malorum morum alicuius hominis, civitatis, vel regni, tunc componit librum reprehensivum talium vitiorum.»;

*Ad Inf.* IV 148 (puro nome);

*Ad Inf.* XVIII 82-99:

«Illi homines de insula Lenno, ante dextructionem Troye, iverunt contra insulam Tracie et regem eius, et steterunt pugnantes bene per tres annos; quos sepe uxores eorum revocaverunt. Nunquam voluerunt redire. Ista[m] hystoria[m] de hiis, qui iverunt contra Traciam, Oratius bene ponit, hystoriam esse veram.» (?);

*Ad Purg.* XVI 22-24:

«Illi sunt spiritus, magister, quos ego audio? dixi ego: et ipse ad me: Tu verum apprehendis, idest dicis, et iracundie vadunt solvendo nodum, idest purgando debitum, sive peccatum, ire. Dicit Oratius [epist. 1, 2, 62] quod ira est brevis furor; sed iracundia est ira inveterata.»;

*Ad Par. XXVI 133-138:*

(Sul linguaggio post adamitico) «[...] Dicit enim Horatius [ars 70-73], quod nostri sermones sunt sicut folia arborum, quia unum folium recedit, scilicet antiquum, et novum venit.»

Sentenze gnomiche:	3
Miti e personaggi:	1
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	3 (1 personaggio; 1 puro nome; 1 allusione al <i>modus</i> satirico)
Opere citate:	<i>Epistole</i> (2), <i>Ars poetica</i> (1)
Totale citazioni:	7

Autore:	Guiniforto delli Bargigi (1406-1463)
Edizione di riferimento:	<i>Lo Inferno della Commedia di Dante Alighieri col commento di Guiniforto delli Bargigi, [...] con introduzione e note dell'avv. G. Zaccheroni, Molini, Marsilia 1838.</i>
Tratti caratterizzanti:	Commento divulgativo e destinato a un pubblico lombardo medio poco avvezzo alla lingua fiorentina, è caratterizzato da una forte componente attualizzante, nonché dall'insistenza su motivi ghibellini e antiflorentini. Tra i precedenti commentatori Guiniforto mostra di conoscere Boccaccio, Benvenuto da Imola e soprattutto Francesco da Buti.
Estensione e lingua:	Commento volgare all' <i>Inferno</i>
Datazione:	1440 ca.
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	«Orazio, poeta Italiano da <u>Venosa</u> , città del Regname, fu <u>uomo di gran moralità e scrisse il suo poema in stile satirico</u> a repressione de' vizi, e però fu descritto esser secondo.»
Altri luoghi:	<i>Ad Inf.</i> IV 85 e 148 (puro nome);
Sentenze gnomiche:	-
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	3 (1 personaggio; 2 puro nome)
Opere citate:	-
Totale citazioni:	3

Autore:	Matteo Chironomo (terzo decennio del XV sec. – 1482)
Edizione di riferimento:	M. CHIRONOMO, <i>Chiose alla Commedia</i> , a c. di A. Mazzucchi, Salerno, Roma 2004.
Tratti caratterizzanti:	Umanista e maestro di grammatica a Bologna, Matteo Chironomo scrive un commento ad uso personale che si presenta come un'epitome di Benvenuto da Imola con pochi spunti originali.
Estensione e lingua:	Commento in latino fino a <i>Par.</i> IV 57
Datazione:	1461
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	«[...] <u>secundus</u> locus apud Latinos Horatio datur, <u>quia Artem poeticam scripsit.</u> »
Altri luoghi:	<p style="text-align: center;"><i>Ad Inf.</i> II 12: «ALTO PASSO, in profundum, ad altam materiam; <u>unde praecipit Horatius in Arte poetica</u> (v. 38): “Sumite materiam vestris” etc.»;</p> <p style="text-align: center;"><i>Ad Inf.</i> IV 79 (puro nome);</p> <p style="text-align: center;"><i>Ad Inf.</i> IV 138: (Su Empedocle) «Empedocles fuit agrigentinus philosophus, primum artis oratoriae inventor, qui cum cuperet se deum facere ad Etnam montem accedens a flammis consumptus est. de quo <u>Horatius in fine Artis poetica</u> (vv. 463-466) meminit: “Siculi que poetae / narrabo interitum. Deus immortalis haberi / dum cupit Empedocles ardentem frigidus Etnam / insiliit”.»;</p> <p style="text-align: center;"><i>Ad Inf.</i> VII 101: «Quia “ira est accensio sanguinis circa cor”; et peccatum irae non punitur in fonte quia, <u>ut inquit Horatius [epist. 1, 2, 62]</u>: “Ira furor brevis est”, quae non sempre est peccatum.»;</p> <p style="text-align: center;"><i>Ad Inf.</i> XXXII 11: (Su Anfione) «Amphyon successit Cadmo in regno thebano, qui ad sonum cytharae moenia thebana costruxit, idest eloquentia sua homines silvestres ad civilem vitam et polyticam reduxit; <u>de quo Horatius in Arte poetica</u> (vv. 394-396): “dictus et Amphyon / Thebanae conditor urbis, / saxa movere sono testudinis et prece blanda / ducere quo vellet” etc.»;</p> <p style="text-align: center;"><i>Ad Purg.</i> VII 18 (puro nome);</p> <p style="text-align: center;"><i>Ad Par.</i> I 104: «Ordinem naturalem intellige. “Est autem ordo parium dispariumque rerum suo ordine collocandarum debita dispositio” ut ait Augustinus [<i>Civ. Dei</i> XIX 13, 1]; per quem: “singula quaeque locum retinent sortita decenter” ut ait Horatius [<i>ars</i> 92].».</p>

Sentenze gnomiche:	2
Miti e personaggi:	2 (Empedocle e Anfione dall' <i>Ars</i> )
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	1
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	3 (1 personaggio; 2 puro nome)
Opere citate:	<i>Ars poetica</i> (4), <i>Epistole</i> (1)
Totale citazioni:	8

Autore: Cristoforo Landino (1424-1498)

Edizione di riferimento: *Comento di Cristophoro Landini Fiorentino sopra la Comedia di Dante Alighieri poeta Fiorentino*, a c. di P. Procaccioli, Salerno, Roma 2001, 4 voll.

Tratti caratterizzanti: Il commento è caratterizzato dallo spiccato interesse per le questioni linguistiche, mentre poco spazio è dedicato ai personaggi e alle vicende narrate. Singolare anche il tentativo di riconciliare Dante e Firenze attraverso un filtro attualizzante, nonché poesia e filosofia per mezzo dell'allegoria. Tra gli esegeti precedenti cita Pietro Alighieri, Benvenuto da Imola, Buti e Boccaccio. Non mancano citazioni oraziane, che pure risultano scarse considerando che il Landino era stato lettore dell'*Ars poetica* (1464) e poi autore di un *commentarium* alle opere del Venosino (1482 ca.).

Estensione e lingua: Commento in volgare alle tre cantiche

Datazione: 1480-1481

*Ad Inf.* IV 89: «Oratio Flacco, poeta satiro et lyrico, nacque a Venusia l'octavo giorno di dicembre, el terzo anno della centesima septuagesima octava olimpiade. El padre suo fu banditore et libertino, *id est* nato d'huomo già stato schiavo. Fu nella satyra più necto et più puro che Lucilio. Molto libero nel riprendere, et ne' versi lyrici quasi solo tra' Latini. [...] L'ordine che pone l'auctore di questi tre poeti latini, dando el primo luogho a Oratio, el secondo a Ovidio, el terzo a Lucano, si può disputare in pro e in contro. Et varii sono e giuditii. Nè mi piace che alchuni ponghino questi quattro poeti per le quattro virtù morali.»

Altri luoghi:

*Intro 12. Che l'origine de' poeti sia anticha:*

«[...] Horatio per la tua liberalità divenne di povero ricco.» (?);

*Ad Inf.* I 7-9, *Ad Inf.* IX 82-84 e *Ad Inf.* XXIV 43-45:

«[...] dixe Oratio [epist. 1, 1, 41-42]: "virtus est vitium fugere, et sapientia prima / Stultitia caruisse". È virtù fuggire el vitio; et cacciare da sè la stultitia è principio di sapientia.»;

*Ad Inf.* II 103-105:

«[...] Nè senza somma faticha et studio lungho si può conseguire alchuna doctrina. Onde Oratio [ars 412-414]: "qui studet optatam cursu contingere metam / Multa tulit fecitque puer sudavit et alsit / Abstinit Venere et Baccho"»;

*Ad Inf.* III 31-33:

(Sugli uomini che vivono nell'ignoranza) «[...] Et di tali huomini si può dire el verso d'Oratio [epist. 1, 2, 27]: "nos" viles populus "fruges consumere nati"»;



*Ad Inf.* IV 88:

«Pone Homero chon la spada in mano, perchè fu el primo poeta fra' Greci, el quale si possa veramente dire che habbi scripto le battaglie. Onde Oratio [ars 73-74]: “res gestas regumque ducumque, et tristia bella / Quo scribi possent numero monstravit Homerus”.»;

*Ad Inf.* IV 97-108:

(Sulla fama che segue la virtù) «[...] Onde Oratio [carm. 2, 2, 5-8]: “vivet extento Proculeius evo / Notus in fratres animi paterni; / Illum aget penna metuente solvi / Fama superstes”.»;

*Ad Inf.* VII 22-24:

(Sull'avarizia) «[...] Onde Oratio [epist. 1, 1, 42-44]: “vides que maxima credis / Esse mala exiguum censum turpemque repulsam / Quanto devites animi capitisque labore”.»;

*Ad Inf.* XXVI 97-99:

(Su Ulisse) «[...] quello che dice Oratio interpretando Homero [ars 142]: “qui mores hominum multorum vidit et urbes”.»;

*Ad Inf.* XXX 31-45:

(Su Mirra) «[...] Il perchè era consecrata a Venere; et di qui Oratio [carm. 1, 13, 1-4]: “Venus regina Gnidi Paphique / Sperne dilectam Ciprom et vocantem / Thure te multa Cinare decorem / Transfer in edem”.»;

*Ad Purg.* I 13-15:

«[...] Et Oratio [carm. 1, 22, 23-25]: “dulce ridentem Lalagen amabo / Dulce loquentem”»;

*Ad Purg.* XIII, nota:

(Sugli invidiosi) «[...] Onde Oratio [epist. 1, 2, 57]: “invidus invidia comburitur intus et extra”, *item* “invidus alterius rebus macrescit opimis”»;

Sentenze gnomiche:	6 (1 ripetuta per 3 volte)
Miti e personaggi:	3 (Omero e Ulisse dall' <i>Ars poetica</i> , Mirra dalle <i>Odi</i> )
Esempi poetici:	1 (reminiscenza poetica)
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	2 (1 personaggio; 1 puo nome)
Opere citate:	<i>Epistole</i> (4), <i>Odi</i> (3), <i>Ars poetica</i> (3)
Totale citazioni:	14

Autore: Alessandro Vellutello (XVI sec.)

Edizione di riferimento: *Dante con l'esposizione di Cristoforo Landino et d'Alessandro Vellutello sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio & del Paradiso [...] riformato, riveduto, & ridotto alla sua vera Lettura, per Francesco Sansovino Fiorentino, Venezia 1596.*

Tratti caratterizzanti: Già commentatore di Virgilio e Petrarca, il Vellutello – in concorrenza col Landino e velatamente in polemica col Bembo, editore di testi danteschi e petrarcheschi a suo dire corrotti – si disinteressa delle questioni squisitamente linguistiche e letterarie per restituire al lettore un'interpretazione quanto più fedele possibile al pensiero dell'Autore.

Estensione e lingua: Chiose in volgare alle tre cantiche

Datazione: 1544

*Ad Inf.* IV 89: «Il secondo era Horatio, del qual scrive Persio: “Omne vafer vitium ridenti Flaccus amico et / Tangit, admissus circum precordia ludit”».

Altri luoghi: *Ad Inf.* IV 88:  
«era Homero sovran Poeta Greco perche fu'l primo che trattasse di guerre, però gli attribuisce la spada in mano. Onde Horatio nella Poetica (vv. 73-74): “Res gestae, regumque, ducumque, et tristitia bella, / Quo scribi possent numero monstravit Homerus.”»;

*Ad Inf.* IV 148-150 (puro nome);

*Ad Inf.* XVII 55-57:  
(Sugli usurai che fissano la propria borsa) «[...] Onde Horatio nel primo de Ser. [1, 70-72] “Congestis undique saccis / In dormis inhians, et tanquam parcere sacris / Cogaris, et tanquam pictis gaudere tabellis”»;

*Ad Purg.* VI 16-18:  
«[...] Et Horatio [carm. 2, 10, 21-22] “Rebus adversis animosus, atque / Fortis appare”»;

*Ad Purg.* XVI 7-9:  
«[...] Horatio similmente [epist. 1, 2, 59-60]: “Qui non moderabitur irae, infectum volet esse dolor quod suaserit et mens”»;

*Ad Par.* XXVI 130-138:  
(Sul linguaggio post adamitico) «[...] perchè l'uso de' mortali è simile a la fronda nel ramo, nel qual ogni anno si rinnova, come di tempo in tempo fa ogni Idioma tra noi, similitudine tolta da Horatio ne la Poetica (vv. 60-63), “Ut sylvae foliis pronos mutantur in annos / Prima cadunt, ita verborum vetus interit aetas”».

Sentenze gnomiche:

3

Miti e personaggi:	1 (Omero dall' <i>Ars poetica</i> )
Esempi poetici:	1
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	2 (1 personaggio; 1 puro nome)
Opere citate:	<i>Ars poetica</i> (2), <i>Satire</i> (1), <i>Epistole</i> (1), <i>Odi</i> (1)
Totale citazioni:	7

Autore: Trifon Gabriele (1470-1549)

Edizione di riferimento: *Annotationi nel Dante fatte con M. Trifon Gabriele in Bassano*, ed. critica a c. di L. Pertile, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1993.

Tratti caratterizzanti: «Novello Socrate», il Gabriele dedicò gran parte della sua vita alla letteratura e allo studio appassionato dei classici latini e volgari, come si evince dalla ricchezza di citazioni oraziane e petrarchesche. Il suo commento, segnato dall'influenza del Landino e del Bembo, alterna glosse allegoriche, filosofico-morali e scientifico-astronomico a riflessioni stilistiche e lessicali, in cui la lezione dantesca è messa a confronto con la lingua del Petrarca.

Estensione e lingua: Commento in volgare alle tre cantiche

Datazione: 1525-1541

*Ad Inf.* IV 89: -

Altri luoghi:

*Ad Inf.* I 49:

«E UNA LUPA: questa è l'avaritia, certo insaziabile come egli dirà, sì come è la lupa. Oratio ne fa in molti lochi mentione [epist. 1, 2, 56]: "semper avarus eget", etc. E la pose per terza, che invero è l'ultimo tra i vitii che assaglia l'omo e per lo più nella vecchiezza. »;

*Ad Inf.* I 103:

«QUESTI NON CIBERÀ TERRA NÈ PELTRO: mi piace più che si legga questo, come ho veduti testi, e perciò diremo: "terra nè peltro non ciberà questo". Ha detto peltro, una specie di metallo, per lo genere, perchè tutte le ricchezze consistono o in possessioni o in danari, come dice ancora Oratio nel suo primo sermone.»;

*Ad Inf.* X 135:

«PER UN SENTIER CHE AD UNA VALLE FIEDE: modo di dire: questa strada ferisse nel tal luogo, idest, va ad reuscire nel tal luogo, e i latini simil modo di dire ebbero, come si vede nelle Ode di Oratio [carm. 2, 16, 18]: "quid multa brevi iaculamur aevo", etc.»;

*Ad Purg.* I 2:

«LA NAVICELLA DEL MIO INGEGNO: perchè dice navicella, per star nella metafora, disse acqua, vele e dirà mar. Ma questa metafora è di quelle che in alcuna cosa esce fuori della presa metafora, perchè dice del mio ingegno; onde è da notare, ancor ch'altri a ciò avvertito non abbia, che sono tre spetie di metafore: l'una nella quale sempre stamo dentro senza mai uscirne, e questa usa Oratio in libro primo Carminum (carm. 1, 14, 1), in oda quae incipit: "O navis, referent in mare te novi fluctus?" e il Petrarca in quella sestina: *Chi è fermato di menar sua vita*; la seconda specie e più usata è quando poco ne uscimo, ma non troppo: usolla in molti luoghi e Oratio e il Petrarca, come ivi, l'uno nel

libro II dell'Ode, l'oda X (carm. 2, 10, 1), "Rectius vives" etc., e l'altro Passa la nave mia piena d'oblio; la terza specie è quando tanto stamo nella translatione, quanto nel proprio, come fece Oratio in quella divina oda del primo libro (carm. 1, 5, 1), "Quis multa gracilis".;

*Ad Purg. IV 1-3:*

«QUANDO PER DILETTANZE OVER PER DOGLIE. Ha tolto le due maggior perturbatione de l'animo, diletinanze, che è del ben di presente, e doglie, ch'è del mal presente; delle quali perturbationi e affetti di animo Virgilio ne parla nel VI, ivi, "[hinc] metuunt cupiuntque", Oratio nel libro primo delle sue epistole nella VI epistola (epist. 1, 6, 12), "gaudeat an doleat", e il Petrarca nostro dottissimamente in quei versi, "Or ride, or piange, e quello che ho notato; diletinanze è a l'antica, non si usa.»;

*Ad Purg. VIII 4:*

«E CHE: il costruito va così: ed era l'ora che, idest, la qual punge d'amore il novo peregrin, idest, colui, novamente posto a peregrinaggio, il quale, lasciata l'amorosa, come vien la sera, l'assale e punge disio di vederla; e non è ociosa questa seconda circumlocutione della sera per lo peregrino, ancor che del navigante la facesse di sopra; anzi, con sommo artificio lo fece, e toccando quel viaggio del mare, toccò quello di terra, che così fa il Petrarca nel sonetto *O dolci sguardi*; "or fa cavalli, or navi"; Oratio, nella XI epistola del primo libro (epist. 1, 11, 28-29): "Navibus atque / quadrigis";»;

*Ad Purg. XVI 27:*

«[...] Passat'il dì delle None, veniva il terzo dì chiamato 'Idus', e sempre dalle None agli Idi sono otto giorni, onde Oratio [sat. 1, 6, 75] "Octonis Idibus"», e sono consecrati a Giove,» etc.;

*Ad Purg. XX 62:*

«AL SANGUE MIO NON TOLSE LA VERGOGNA, giusta il detto d'Oratio [epist. 1, 18, 29]: "Insaniam<sup>546</sup> patiuntur opes".;»;

*Ad Purg. XXI 112:*

«E SE: è particola precativa: "sic te diva potens", Oratio [carm. 1, 3, 1];»;

*Ad Purg. XXVIII 54:*

«E PIEDE INNANZI PIEDE: exprime il venir e il passo del ballo che die esser tanto picciolo, ch'a pena l'un piè passi l'altro. Ha descritto mirabilmente la maniera di ballar gravemente. Expresse questa istessa maniera di ballar in pochissime parole Oratio nella Poetica (vv. 231-232): "Effutire leves indigna tragedia versus ut festis matrona moveri iussa diebus". Ma le donne d'oggi, anzi il vittuperio del guasto mondo: "Motus doceri ionicos / matura virgo et fingitur artibus / iam nunc et incestos amores / de tenero meditatur ungui" Oratio, Carmina, libro III, oda VI (vv. 21-24).;»;

<sup>546</sup> «Stultitiam» nell'originale oraziano.

*Ad Par. XVI 79-80:*

«LE VOSTRE COSE TUTTE HANNO LOR MORTE, SÌ COME VOI: è tratto questo loco dalla Poetica di Oratio (v. 63): “Debemur morti nos nostraque”»;

*Ad Par. XVII 24:*

«BEN TETRAGONO AI COLPI DI VENTURA, idest, forte e costante, perchè vogliami la fortuna o in basso o in alto stato, o in uno o in altro paese, sarò sempre a guisa della figura tetragonale, idest, quadrata, che, in qual parte si volga, sempre sta in una faccia, per esser quadrata e uguale d’ognintorno; e questo disse il Petrarca in quel loco: “D’un bel diamante quadro e mai non scemo vi si vedea”, e Oratio questo stesso, ma della figura rotonda [sat. 2, 7, 86]: “totus teres atque rotundus”»;

*Ad Par. XXIV 16:*

«DIFFERENTE MENTE: ha questa voce separato in due e in dui versi, e potealo far perchè è composta di due intiere parole, e ‘l Petrarca la pose divisa in due da l’accento, e Oratio, che è più, nelle Ode ne divise una, che non era formata di due, in dui versi»;

*Ad Par. XXVI 137:*

«COME FRONDA: questa è la prova che fa Oratio nella Poetica (vv. 60-63) egli ancora»;

*Ad Par. XXXII 40:*

«E SAPPI CHE DAL GRADO IN GIÙ CHE FIEDE: fiede qui ha tolto per ‘divider’, che di raro si piglia così. Lo pigliò Oratio ne l’oda III del primo libro (carm. 1, 3, 21): “Nec quicquam Deus abscedit”».

Sentenze gnomiche:	6
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	10 (di cui uno metrico)
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	1 (calendario romano)
Opere citate:	<i>Odi</i> (7), <i>Epistole</i> (4), <i>Ars poetica</i> (3), <i>Satire</i> (3)
Totale citazioni:	17

Autore:	Giovan Battista Gelli (1498-1563)
Edizione di riferimento:	G.B. GELLI, <i>Commento edito e inedito sopra la Divina Commedia</i> , a c. di C. Negroni, Bocca, Florentiae 1887.
Tratti caratterizzanti:	La lettura valorizza all'estremo il complesso storico-dottrinale e morale della <i>Commedia</i> , della quale si tenta di esplorare ogni significato altro rispetto a quello letterale. Il giudizio estetico sul testo, poi, è impostato sui canoni aristotelico-oraziani, come dimostra la prevalenza di citazioni dall' <i>Ars poetica</i> .
Estensione e lingua:	Lezioni in volgare su <i>Inf.</i> I-XXVI, <i>Purg.</i> XVI e XVII, <i>Par.</i> XXVI
Datazione:	1541-1563
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	«Il quale [ <i>scil.</i> Virgilio] compiacendosi ancora egli di esser così onorato da loro (per esser l'onore un certo segno, che in colui che è onorato è virtù, e massimamente quando ei si riceve da uomini, i quali sono ancora eglino reputati da gli altri degni di onore), mostrò subitamente a Dante come il primo di quegli era Omero, poeta sovrano ed eccellentissimo sopra tutti gli altri, il quale aveva una spada in mano, solamente per dimostrare come egli era stato il primo, il quale aveva trattato ne' suoi poemi delle armi: e gli altri erano, <u>uno Orazio</u> , l'altro Ovidio e l'altro Lucano, <u>l'opere de' quali son tanto note ch'ei non fa mestieri parlarne.</u> »
Altri luoghi:	<p style="text-align: center;"><i>Inferno</i>. Nota introduttiva:</p> <p>«[...] E che questo suo poema apparisca più tosto epopeio ed eroico, che comedia, si cava chiaramente da la Poetica d'Aristotile. [...] E questa è, secondo che dice egli, una pura e sola narrazione, la quale abbraccia e contiene diverse favole, e diversi e varii casi, fatta in persona propria del poeta stesso, il quale narra e racconta egli tali cose; e la bellezza sua consiste, primieramente nello accozzamento e nell'ordito di detti casi; e poi nella testura e nel saper bene e con ornato e conveniente stile raccontargli e narrargli, facendo che il principio e il mezzo di tal poema sieno di tal sorte convenienti in fra loro, e di poi corrispondino in tal maniera col fine, ch'egli non apparisca, <u>come scrive Orazio nella sua Poetica (vv. 1-4)</u>, un capo d'uomo sopra a un collo di cavallo, o una testa e un petto di femmina che finisca in pesce, o uno altro mostro simile.»;</p> <p>(Sull'eccessiva libertà d'espressione degli antichi poeti, cui posero freno i censori) «[...] Laonde i poeti, <u>come dice Orazio in quella epistola ch'egli scrive ad Augusto (epist. 2, 1, 154-155)</u>, si rivolsero tutti, per paura del bastone, a dir bene e a dilettere.»;</p> <p style="text-align: center;"><i>Ad Inf.</i> I 4-6:</p> <p>«[...] Nè basta ancora a 'l poeta sapere trovare esempli, invenzioni, e fingere favole accomodate, ma bisogna ancor ch'ei sappia poi descriverle e narrarle, mescolando di maniera l'utile col dolce, <u>come dice Orazio [ars 344 e 100]</u>, che i suoi poemi non apportino a chi gli</p>

legge manco utile che diletto; onde tiri e muova gli animi degli uomini a esserne studiosi.»;

*Ad Inf. I 49-51:*

(Sulla bramosia della lupa) «[...] Nè gli bastando mai quello ch'egli ha, gli cresce sempre insieme con i tesori ancora lo appetito e la fame di quegli, in quel propio modo che cresce ancor sempre, quanto più bee, la sete al ritruopico, come scrive Orazio nelle sue ode (carm. 3, 16, 17-18?), parlando ancora egli de gli avari.»;

*Ad Inf. IV 100-102 (puro nome);*

*Ad Inf. XI 40-45:*

«Perciò che quando noi mettiamo uno e a l'ultima cosa di molte che noi abbiamo dette (e così usa la lingua nostra), ei mostra ch'egli ha ancora a essere a tutte l'altre; come sarebbe verbigratia dire: Virgilio fu poeta, Orazio fu poeta e Dante fu poeta.»;

*Ad Inf. XVIII 116:*

«Il testo è facilissimo; nè occorre altro se non avvertir alcuni, i quali biasimono il Poeta d'aver usato questa voce 'merda', che in un poema eroico, come è questo, ove si ha tal volta a parlare d'una cosa più volte, non si disdice, per variare, usar qualche voce non così approvata; e di più, che in quei tempi si usava molto imitare gli scrittori latini, e appresso di loro non era tal voce rifiutata; e ne avete l'esempio di Orazio che la usò ne' suoi Sermoni, e nientedimanco è tenuto un poeta tanto bello; e oltre a di questo, che quando il Poeta scrisse questa opera, la lingua nostra non era in tanta perfezione, quanto ella è oggi; onde pareva che ogni volta ch'ei si poteva imitare la latina si facessi bene, dove oggi pare ad alcuni ch'ei si debba più tosto schifar la pronunzia, e molti altri modi che son nella lingua latina, e servirsi di quegli che la nostra si ha fatti suoi mediante l'uso e l'approbazione de' buoni scrittori suoi. E per questa cagione si potrebbe rispondere a questi nasuti, che pute loro così ogni cosellina, che Dante non fuggì di usare questa parola, avendola usata i Latini, e particolarmente ne' suoi Sermoni Orazio, che fu tenuto poeta tanto dotto e tanto elegante.»;

*Ad Inf. XX 46-51:*

«Avendo posto il Poeta di sopra in questo capitolo la favola di Anfiarao, per indurre i rei a odiare questa superstizione degli incanti col timore della pena, mediante la sua spaventevolissima morte; e dipoi questa di Tiresia, per indurre a odiarla i buoni per amore della virtù, dimostrando quanto perda di dignità l'uomo, rinato figliuol di Dio mediante l'acqua del santo battesimo (chè questa è la differenza che tiene Orazio che sia fra i rei e i buoni [epist. 1, 16, 52-53], che quegli fanno bene, quando pure ei ne fanno, per timore della pena, e questi per amore della virtù; onde disse: "Oderunt peccare mali formidine poenae; / Oderunt peccare boni virtutis amore");

*Ad Inf. XX 52-57:*

«[...] costume tanto propio degli uomini attempati, di ragionare qualunche volta delle cose e de' tempi passati, e lodargli, e non ne sapere qualche volta uscire, che Orazio disse, parlando del vecchio [ars 173]: "Difficilis, querulus, laudator temporis acti"; conciossiacosachè



ei venghino moltissime volte a fastidio con simili ragionamenti a chi gli sta a udire; il che eglino sopra a modo desiderono.»;

*Ad Inf.* XX 100-105:

«Tutti i poeti che procedon ne' lor componimenti secondo l'arte poetica, sapendo che al poeta come poeta non s'appartien manco il dilettere che il giovare, onde disse dottamente Orazio [ars 333]: “Et prodesse volunt et delectare poetae”<sup>547</sup>, cercano, per essere il dispiacere contrario al piacere e al diletto, e s'ingegnano il più ch'ei sanno, di non por mai cosa alcuna ne' loro poemi, che abbia a offendere e porgere fastidio a coloro che gli leggono. E quando pure ei non possono farlo, o per cagion delle materie ch'ei trattano, o delle persone che eglino introducon nelle loro opere, ei s'ingegnano almanco di ricoprire tali cose o con figure o con colori rettorici, o con sali e detti arguti e piacevoli, di maniera ch'ei dieno manco fastidio, e venghino manco a noia che sia possibile a chi gli legge.»;

*Ad Purg.* XVI 85-93:

«[...] Il Poeta dunque considerandola in questo modo medesimo, la chiamò freno, volendo significare che l'anima umana correva agevolmente dietro a' beni mondani, se la legge col suo lume, il che solo interviene a' buoni, i quali (come diceva Orazio [epist. 1, 16, 52]) operano bene solamente per amore della virtù, o col timore quasi per forza, il che avviene a' rei, i quali operano bene solamente per la paura della pena, non torce il suo amore, ritirandola nel diritto e vero sentiero della salute.»

Sentenze gnomiche:	2 (di cui 1 ripetuta due volte)
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	1 (lessico)
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	5
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	1
Altro:	3 (1 personaggio; 2 puro nome)
Opere citate:	<i>Ars poetica</i> (4), <i>Epistole</i> (2), <i>Odi</i> (1), <i>Satire</i> ( <i>allusione</i> )
Totale citazioni:	13

<sup>547</sup> «*Aut prodesse aut delectare*» nel testo oraziano.

Autore: Bernardino Daniello (XVI sec. in. – 1565)

Edizione di riferimento: *Dante con l'esposizione di M. Bernard[ino] Daniello da Lucca sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio, & del Paradiso [...]*, Pietro da Fino, in Venetia 1568.

Tratti caratterizzanti: Allievo di Trifon Gabriele, fu un petrarchista che, tuttavia, spesso si richiamava alla poesia di Dante – «poeta divino» e grande «philosopho» – del quale mostra di conoscere anche le *Rime* e il *Convivio*. Il commento non riscosse particolare successo a causa di questioni meramente stilistiche. Definito nell'*ED* «opera senile di un letterato mediocre», si distingue per una conoscenza particolareggiata delle opere oraziane, ampiamente e precisamente citate.

Estensione e lingua: Commento in volgare alle tre cantiche

Datazione: 1547-1568 (pubblicato postumo)

*Ad Inf.* IV 89: «HORATIO; fù costui da Venosa città di Puglia, nacque di padre Libertino; udì Filosofia in Athene, & fù Epicureo; scrisse quattro libri di versi Lirici; la Poetica ad Pisones; duo libri di Epistole, duo de Sermoni.»

Altri luoghi:

*Ad Inf.* I 2-3:

«[...] si ritrovò per una selva oscura, rassomigliando l'humana vita ad una oscura & folta selva d'ignoranza, & d'errori piena; nella quale chi quà, & chi là, chi sù, & chi giù senza mai scorgere il vero & diritto sentiero à guisa di forsennati si vanno gli huomini continuamente avvolgendo & aggirando. Onde Horatio nel 2. lib. De' Sermoni nella 3. Satira (vv. 48-51): “velut sylvis, ubi passim Palanteis error certo de tramite pellit: / Ille sinistrorsum, hic dextrorsum abit: unus utrique / Error: sed varijs illudit partibus”. CHE, in vece di ove, cioè nella qual selva: come il Petrarca che'l serpente fra fiori e l'herba giace. LA DIRITTA VIA ERA SMARRITA, il vero & diritto sentiero: ch'è quello che dice Horatio [serm. 2.3.49], certo de tramite pellit. & dice MI RITROVAI, non perche non vi si fosse prima che allora ritrovato: ma perche, cominciandosi à destare in lui la ragione, s'accorse, che fin'allora era stato signoreggiato dall'appetito; & che havea smarrita la diritta via, quella che conduce alla contemplatione, del sommo bene intendendo.»;

*Ad Inf.* I 50-51:

(Sulla bramosia della lupa) «[...] Onde Horatio parlando del vecchio avaro, nell'arte Poetica (vv. 169-170), dice, “Multa senem circvmueniunt incommoda, vel quòd / Quaerit, & inventis miser abstinet, ac timet uti”. Et pone questo terzo vitio per lo maggiore di tutti e tre, dal quale è l'huomo assalito per lo più nella vecchiezza. Et in vero, se ben si riguarda la natura di questi tre vitij, apertamente vedrassi in essi esser quasi tutti gli altri mancamenti & peccati

contenuti. [...] nel primo de' Sermoni nella Sat. 4 (vv. 25-27) à questo proposito dice, "quem vis media erue turba; / Aut ob avaritiam, aut misera ambitione laborat: / Hic nuptarum insanit amoribus; hic puerorum."»;

*Ad Inf. I 98-99:*

(Sulla bramosia della lupa) «Che mai non empie la bramosa voglia, E dopo'l pasto ha più fame che PRIA, perché mai non si satolla; [...] Et Horatio nel 3. lib. Dell'Ode, nell'Oda 16 (vv. 16-17). "Crescentem sequitur cura pecuniam, / Maiorumque; fames."»;

*Ad Inf. I 103:*

«[...] Horatio di quello avaro, nel primo libro de' Sermoni, nella seconda Satira (v. 13): "Dives agris, dives positus in faenore nummis."»;

*Ad Inf. II 31-32:*

«Ma io perche venirvi? ò chi'l concede? Io non Enea, io non Paolo sono, che mi conosca degno della gratia, che à loro fu da Dio di potere ad immortal secolo andare, conceduta; perche, come dice Horatio nel 1. lib. Dell'Epistole, à Seva (v. 36): "Non cuiuis homini contingit adire Corinthum". il medesimo altrove, nel 2. lib de' Sermoni nella 1 Satira (v. 13): "cupidum pater optime, vires / Deficiunt."»;

*Ad Inf. II 53-54:*

«ET DONNA MI CHIAMÒ. questa donna che chiamò Virgilio è la gratia perficiente, & la Teologia, figurata per Beatrice. & à maggior intelligenza diremo, che i gentili Teologi volevano che noi medesimi fussimo bastanti à conseguir la virtù, & perciò chiamavano essi le virtù, proprij beni dell'animo. Onde Horatio nel 1. lib. dell'Epistole nell'Epistola 18 (v. 112): "Det vitam; det opes; aequum mi animum ipse parabo."»;

*Ad Inf. IV 86-88:*

«Mira colui con quella spada in MANO. Pone la spada in mano ad Homero, perche primo di tutti gli altri trattò le guerre tra Greci, e Troiani; onde Horatio nell'Arte Poetica (vv. 73-74): "Res gestae Regumque ducumque, & tristitia bella, / Quo scribi possent numero, monstravit Homerus."»;

*Ad Inf. IV 102 (personaggio);*

*Ad Inf. IV 108:*

(Sul fiume che sgorga dall'Elicona) «[...] Horatio di Pindaro nel 4. lib. delle Ode, oda 2 (vv. 5-9): "Monte decurrens velut amnis, imbres, / Quem super notas alvere ripas, / Fervet, immensusque ruit profundo / Pindarus ore."»;

*Ad Inf. IV 138:*

(Su Empedocle) «fù di Sicilia, d'una città detta Agrigento, fù gran Filosofo naturale, gran Poeta, & Oratore; costui desiderando esser tenuto & creduto un Iddio, si gettò in Mongibello, & fù arso & consumato dalle fiamme di quello; Onde Horatio nell'Arte Poetica (vv.

463-466): “siculique poetae, / Narrabo interitum. Deus immortalis haberi/ Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam / Insiluit.”»;

*Ad Inf. IV 140:*

(Su Orfeo) «[...] Traeva co'l suon della lira & co'l canto à se le fiere, arrestava i fiumi, faceva andar i monti: il che non significa altro, se non che con la sua eloquenza allettava le genti ruvide al dover civilmente vivere, come testimonia Horatio nella Poetica (vv. 391-393), dicendo: “Sylvestres homines sacer, interpresque Deorum / Caedibus, & victu foedo deterruit Orpheus, / Dictus ob hoc lenire tigres, rapidosque leones.»;

*Ad Inf. VII 89-90:*

«Necessità lo fà esser VELOCE. Horatio nell'istessa Ode del 1. lib. (carm. 1, 35, 17) “Te semper anteit saeva necessitas.”»;

*Ad Inf. VII 123:*

«[...] Onde Horatio nel primo lib. nella 13. Ode (v. 8): “Quàm lentis penitus macerer ignibus.”»;

*Ad Inf. X 79-81:*

(Su Proserpina) «[...] Et Horatio nelle Ode, nel terzo libro (carm. 3, 22, 1-4): “Montium custos, nemorumque virgo, / Quae laboranteis utero puellas / Ter vocata audis, adimisque laeto / Diva triformis.»;

*Ad Inf. X 135:*

«Per un sentier, ch'ad una valle FIEDE, cioè che vada à ferire; modo di dire, questa strada vada à ferire, cioè à riuscire nel tal luogo. Horatio nel secondo lib. delle Ode, Od. 16. (v. 17) “brevi fortes iaculamur aeo.”»;

*Ad Inf. XI 76:*

«Al qual dubbio di Dante rispondendo Virgilio, gli dimanda, perche tanto DELIRA, (lira latinamente è solco) esce fuori del solco e carreggiata il ingegno; & è traslation tolta da chi ara, & esce fuor del solco onde Horatio [epist. 1.2.14]: “Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi.”»;

*Ad Inf. XII 67-69:*

«Poi mi TENTÒ, cioè col gombito. & altrove; E il mio maestro mi tentò di costa [*Inf. XXVII 32*]. & è quello che i Latini dicono, “fodere latus”. Horatio [epist. 1, 6, 50-53]: “Mercemur servum, qui dictet nomina, laevum / Qui fodiat latus, & cogat trans pondera dextram / Porrigere.”»;

*Ad Inf. XV 91-93:*

«[...] Pur che mia coscienza non mi GARRA. Dice il Poeta esser apparecchiato à sopportar la Fortuna, e cederle in tutte le cose, pur che la mia coscienza non mi GARRA, non mi sgridi, & non mi rimorda: percioche il proprio del buono, e del giusto (come ancora scrive Horatio) è; “Nil conscire sibi, nulla pallescere culpa.” [*epist. 1, 1, 61*]»;

*Ad Inf. XVI 74:*

«[...] chiamasi dismisurato colui che passa i termini, e fa le sue cose fuori di misura, & è immoderato, perche come dice Horatio [serm. 1,

1, 106-107]: “Est modus in rebus, sunt certi denique fines, / Quos ultra citraq; nequit consistere rectum.»;

*Ad Inf. XVII 13:*

«Due branche havea pelose fin l'ASCELLE, quelle che i Latini chiamano Axillae, che è il diminutivo di Ala: perche come Vexillo è il diminutivo di Velum, così Axilla è diminutivo di Ala. Horatio [epod. 12, 5]: “cubat hircus in alis.”»;

*Ad Inf. XX 79:*

«LAMA, luogo basso, & paludoso. Horatio [epist. 1, 13, 10]: “Viribus uteris per clivos, flumina, lamas.”»;

*Ad Inf. XXIII 127-131:*

«[...] dice Angeli, perche insieme con le altre Angeliche creature furon creati belli, & buoni; ma poi per la superbia loro diventarono brutti & NERI, cioè malvagi & rei. così Horatio [serm. 1, 4, 85]: “Hic niger est, hunc tu Romane caveto.”»;

*Ad Inf. XXIV 2:*

«[...] Apollo crinito si dipinge. onde Virg. nella Eneide (Aen. 9, 638): “Aetherea tum forte plaga crinitus Apollo” & Horatio [epod. 15, 9 e carm. 1, 21, 2]: “Intonsosq; agitare Apollinis aura capillos” & il medesimo altrove: “Intonsum pueri dicite Cynthium.”»;

*Ad Inf. XXVI 94-99:*

«[...] nè la dolcezza di Telemaco, nè la pietà di Laerte, insieme con l'amore à lui da Penelope portato, furon possenti ad estinguere il grandissimo, & ardente desiderio c'ebbe Ulisse di andar vedendo il mondo, & d'acquistar esperienza così de' vitij, come del valore de gli huomini. onde Horatio parlando d'Homero disse nelle Epist. (1, 2, 17-22) “Rursus quid virtus, & quid sapientia possit, / Utile proposuit nobis exemplar Ulysses, / Qui domitor Troiae, multorum providus urbis, / Et mores hominum inspexit, latumq; per aequor, / Dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa Pertulit, adversis rerum immersabilis undis.”»;

*Ad Inf. XXVIII 106-108:*

«[...] che come dice Horatio [epist. 1, 2, 40], “dimidium facti qui coepit habet.”»;

*Ad Inf. XXIX 46-49:*

«[...] che l'Agosto apporti per le sudette cagioni varie sorti de infirmità à i mortali lo dimostra Horatio in quella Epistola à Mecenate (epist. 1, 7, 4-9), ove dice: “Quam mihi das aegro, dabis aegrotare timenti / Moecenas veniam, dum ficus prima, calorq; / Designatorem decorat lictoribus atris, / Dum pueris omnis pater, & matercula pallet, / Officiosaq; sedulitas, & opella forensis / Adducit febres, & testamenta resignat.”»;

*Ad Inf. XXX 145-148:*

«Questo contrasto tra Sinone, & maestro Adamo, è quasi simile à quello di Sermento buffone, & di Cicero, narrato da Horatio in quella

Satira del primo de' Sermoni (1, 5, 1): "Egressum magna, me exceptit Aricia Roma."»;

*Ad Inf. XXXII 10-11:*

«[...] onde per esser cosa de grandissima importanza, & non bastando da se à mandarla ad effetto, invoca le muse pregandole à voler aitarlo, come anche fecero Anfione à chiuder la città di Tebe, laquale egli col dolce suono de la sua cetra, pietra sopra pietra ponendo si dice haver edificata. onde Horatio nell'arte Poetica (vv. 394-396): "Dictus & Amphion Thebanæ conditor arcis / Saxa movere sono testudinis, & prece blanda, / Ducere quò vellet."»;

*Ad Inf. XXXII 70-72:*

«[...] costui dice il Poeta haver tradito la patria ricevendo d'accordo con essi in Troia i Greci, avegna che non mi sovenga haver letto che egli fosse mai della sua patria traditore, ma che egli voleva col restituire Elena al marito tagliar la cagion della guerra. onde Horatio [epist. 1, 2, 9]: "Antenor censet belli præcidere causam."»;

*Ad Purg. I 1-3:*

«PER CORRER MIGLIOR ACQUA. È da sapere che sono due sorti di metafore, una semplice, l'altra continuata. semplice è quella che si fa ponendo parola per parola, come se si ponesse in luogo della propria voce, una translata. ciò ne insegna Horatio nell'arte Poetica (vv. 47-48), quando dice: "Dixeris egregiè notum si callida verbum / Reddiderit iunctura novum". il che fece il medesimo, quando disse [carm. 4, 7, 2]: "Arboribusque comæ."»;

*Ad Purg. I 42:*

«Movendo quelle honeste PIUME, movendo la barba, metaforicamente. Horatio [carm. 4, 10, 2]: "Insperata tuæ cum venerit pluma superbiæ". percioche volendo parlare si movon le labbra, vestite di barba.»;

*Ad Purg. I 103-105:*

«[...] chiunque ha la coscienza sua pura, & netta, resiste al percuoter dell'onde, cioè à gli stimoli & punture del brutto vitio. Onde Horatio [epist. 1, 1, 60-61]: "hic murus aeneus esto / Nil conscire sibi, nulla pallescere culpa."»;

*Ad Purg. IX 16-18:*

«Et CHE, cioè, e nella qual'ora, la mente nostra PEREGRINA, cioè lontana & piu sciolta, & libera dalle passioni corporee, & manco presa & ritenuta da' pensieri, è quasi divina alle sue visioni [...] Horatio [serm. 1, 10, 33]: "Post mediam noctem visus cum somnia vera."»;

*Ad Purg. XIII 112-114:*

«[...] Horatio à questo proposito nella Poetica (vv. 175-176): "Multa ferunt anni venientes commoda secum, / Multa recedentes adimunt."»;

*Ad Purg. XIX 19-23:*

«[...] Horatio [epist. 1, 2, 13]: "Sirenum voces, & Circes pocula nosti" [...] Horatio d'Homero parlando [epist. 1, 2, 17-18], dice: "Rursus quid virtus, & quid sapientia possit. / Utile proposuit nobis exemplar Ulysem."»;

*Ad Purg. XXIV 13-15:*

«[...] onde Horatio [carm. 1, 1, 3-6]: “Sunt qui curriculo pulverem olympicum / Collegisse iuvat, metaque fervidis / Evitata rotis, palmaque nobilis / Terrarum dominos evehit ad Deos.”»;

*Ad Purg. XXXII 40-42:*

«La coma SUA, la cima di questo albero, ma disse coma per traslazione, come Horatio [carm. 4, 7, 1-2]: “redeunt iam gramina campis / Arboribusque comae”; CHE, laqual coma si dilata tanto più, quanto più in sù si estende; fora ammirata da gli Indi ne’ boschi loro per la sua ALTEZZA»;

*Ad Par. I 34-36:*

«Poca favilla gran fiamma SECONDA. attenua le sue forze il Poeta, affermando che ad essa picciola favilla seguirà gran fiamma, cioè che forse verrà dopo lui, chi con miglior voci pregherà CIRRA, città posta nelle radici del monte Parnaso: onde Horatio [err. per Juv. sat. 13.79?]: “Cyrreus vatibus”, &c. & ad Apollo dedicata, per esso Apollo RISPONDA, tali preghiere esaudisca.»;

*Ad Par. II 133-138:*

«Et come l’alma dentro à vostra POLVE, al corpo che in polvere si risolve; onde Horatio [carm. 4, 7, 16], “Pulvis & umbra sumus”; si rivolge per differenti membra, e CONFORMATE, cioè conformi etc.»;

*Ad Par. III 26-27:*

«il tuo pueril QUOTO, così vuol esser scritto & non COTO, che quoto leggo in uno antico testo; quotus in latino, & numero & qualità significa: Horatio [epist. 1, 5, 30], “Tu quotus esse velis, rescribe.”»;

*Ad Par. VIII 2:*

«che la bella CIPRIGNA, che Venere, laquale si disse essere stata regina de Cipri; onde Horatio [carm. 1, 30, 1-2], “O Venus Regina Gnidi, Paphique / Sperne dilectam Cypron.”»;

*Ad Par. XIII 76-78:*

«Ma la NATURA, laquale è mezzana tra i cieli che sono il sigillo, & gli elementi che son la cera; dà sempre questa forma SCEMA, & imperfetta non altrimenti di quello che si faccia l’artefice, ilquale quantunque sia abituato & sappia l’arte perfettamente, tremandoli la mano, non la puote perfettamente esercitare: come afferma Horatio di quel Citarista [ars 348-348]: “Nam neque chorda sonum reddit quem vult manus & mens; / Poscentique gravem saepe remittit acutum.”»;

*Ad Par. XV 121-126:*

«Ma standosi à casa l’uno addormentava il picciolo fanciullo, l’altra narrava le cose favolose de’ Troiani, di Fiesole & di Roma, traendo à la rocca la CHIOMA, cioè il pennechio del lino; ma dice chioma per bella translatione, come Horatio [carm. 4, 7, 1-2], “Diffugere nives, redeunt iam gramina campis, / Arboribusque comae.”»;

*Ad Par. XX 55-57:*

«[...] Et Horatio ad Augusto [epist. 2, 1, 1-3]: “Cum tot sustineas, & tanta negocia solus, Res Italas armis tuteris, moribus ornes, Legibus emendes.”».

Sentenze gnomiche:	19 (di cui 1 per due volte)
Miti e personaggi:	14 (Omero, Empedocle, Orfeo, Proserpina, Apollo, Ulisse, Anfione, guerra di Troia, Sirene, Cirra, Venere, Augusto)
Esempi poetici:	9 (di cui 1 per 3 volte)
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	1
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	2
Altro:	2 (Personaggio)
Opere citate:	<i>Epistole</i> (14); <i>Odi</i> (12); <i>Satire</i> (8 con una cit. giovenaliana); <i>Ars poetica</i> (6); <i>Epodi</i> (2)
Totale citazioni:	51



Autore:	Torquato Tasso (1544-1595)
Edizioni di riferimento:	<i>La Divina Commedia di Dante Alighieri postillata da Torquato Tasso</i> , a c. di G. Rosini, F. Didot, Pisa 1830; <i>Postille alla Divina Commedia</i> , edite sull'autografo della R. Biblioteca Angelica da Enrico Celani, Lapi, Città di Castello 1895.
Tratti caratterizzanti:	La maggior parte delle chiose mira a esporre il significato letterale; frequentissimi sono i giudizi di lode (o biasimo) delle espressioni dantesche. Interessanti anche i richiami marginali. Prive di un disegno complessivo, esse restituiscono le impressioni e i sentimenti immediatamente suscitati dal poema dantesco al genio del Poeta.
Estensione e lingua:	Postille in volgare alle tre cantiche
Datazione:	?
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	(richiamo marginale)
Altri luoghi:	<i>Ad Inf.</i> I 60: (ed. Rosini) «IL SOL TACE, silentia Lunae, <u>Lambino sopra Orazio.</u> »; (ed. Celani) «MI RIPINGEVA LÀ DOVE ·L SOL TACE. silentia lunae. Virgilio Plinio <u>Lambino sovra Horatio</u> »;
	<i>Ad Purg.</i> I 42: (ed. Rosini) «PIUME, per chiome o per barba; <u>così Orazio [carm. 4, 10, 22]: Dianzi pronta a increspar le aurate piume.</u>
Sentenze gnomiche:	-
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	1 (lessico)
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	-
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	1 (Puro nome)
Opere citate:	<i>Odi</i> (1)
Totale citazioni:	2

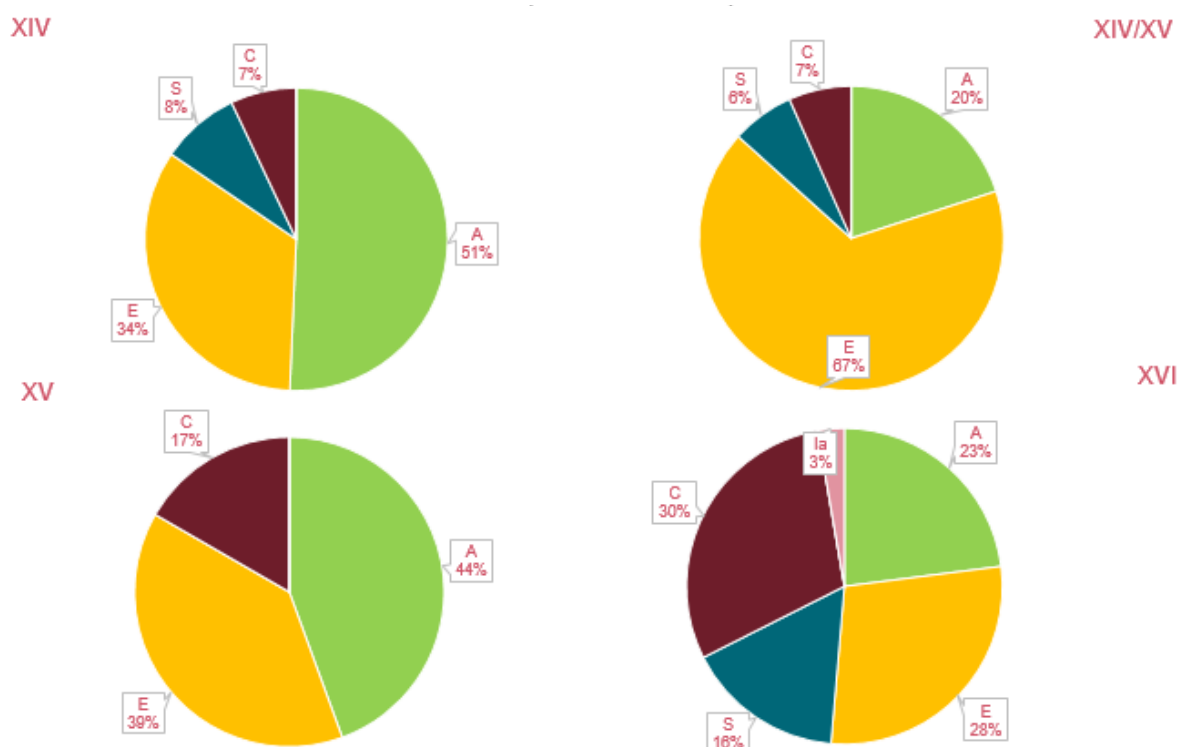
Autore:	Lodovico Castelvetro (1505-1571)
Edizione di riferimento:	<i>Sposizione di Lodovico Castelvetro a XXIX Canti dell'Inferno dantesco</i> , ora per la prima volta data in luce da Giovanni Franciosi, Società tipografica, Modena 1886.
Tratti caratterizzanti:	Se le chiose sono frutto di un esercizio di lettura personale e privata, le <i>Sposizioni</i> all' <i>Inferno</i> rappresentano il culmine dell'attività critica del Castelvetro. L'impegno maggiore sta nell'esplorazione del significato letterale e della struttura della prima cantica del poema.
Estensione e lingua:	Chiose in volgare fino a <i>Inf.</i> XXIX 72
Datazione:	1570-1571
<i>Ad Inf.</i> IV 89:	-
Altri luoghi:	<p><i>Ad Inf.</i> I 4-6: «Medesimamente sono in questo poema delle 'nvocazioni delle muse, ma niuna è che sia generale, anzi sono tutte particolari, e fatte per certe parti; ed in ciò ha seguito Virgilio, che nell'<i>Eneida</i> non usò invocazione niuna generale, ma sempre l'usò particolare e per certe parti, avendo per avventura a mente <u>quel consiglio d'Orazio [ars 191]</u>: "Nec deus intersit nisi dignus vindice nodus"»;</p> <p><i>Ad Inf.</i> II 10-12: «<u>Quando Orazio [ars 38-40] dice</u>: "Sumite materiam vestris qui scribitis aequam / Viribus, et versate diu quid ferre recusent, / Quid valeant humeri" parla a coloro, nel potere de' quali è il poter prendere e lasciare la soma, e non a coloro, che non possono far di non la prendere senza pericolo di morte evidente.»;</p> <p><i>Ad Inf.</i> IV 95 (personaggio).</p>
Sentenze gnomiche:	1
Miti e personaggi:	-
Esempi poetici:	-
Norme poetiche ( <i>Ars</i> ):	1
Caratterizzazione personaggi ( <i>Ars</i> ):	-
Altro:	1 (Personaggio)
Opere citate:	<i>Ars poetica</i> (2)

Totale citazioni:

3

	XIV (17)	XIV/XV (3)	XV (4)	XVI (6)	Tot
Ars	36	3	8	17	64
Epist.	24	10	7	21	62
Serm.	6	1	0	12	19
Carm.	5	1	3	22	31
Epod.	0	0	0	2	2
Carm. Saec.	0	0	0	0	0
<b>Tot</b>	<b>71</b>	<b>15</b>	<b>18</b>	<b>74</b>	<b>178</b>

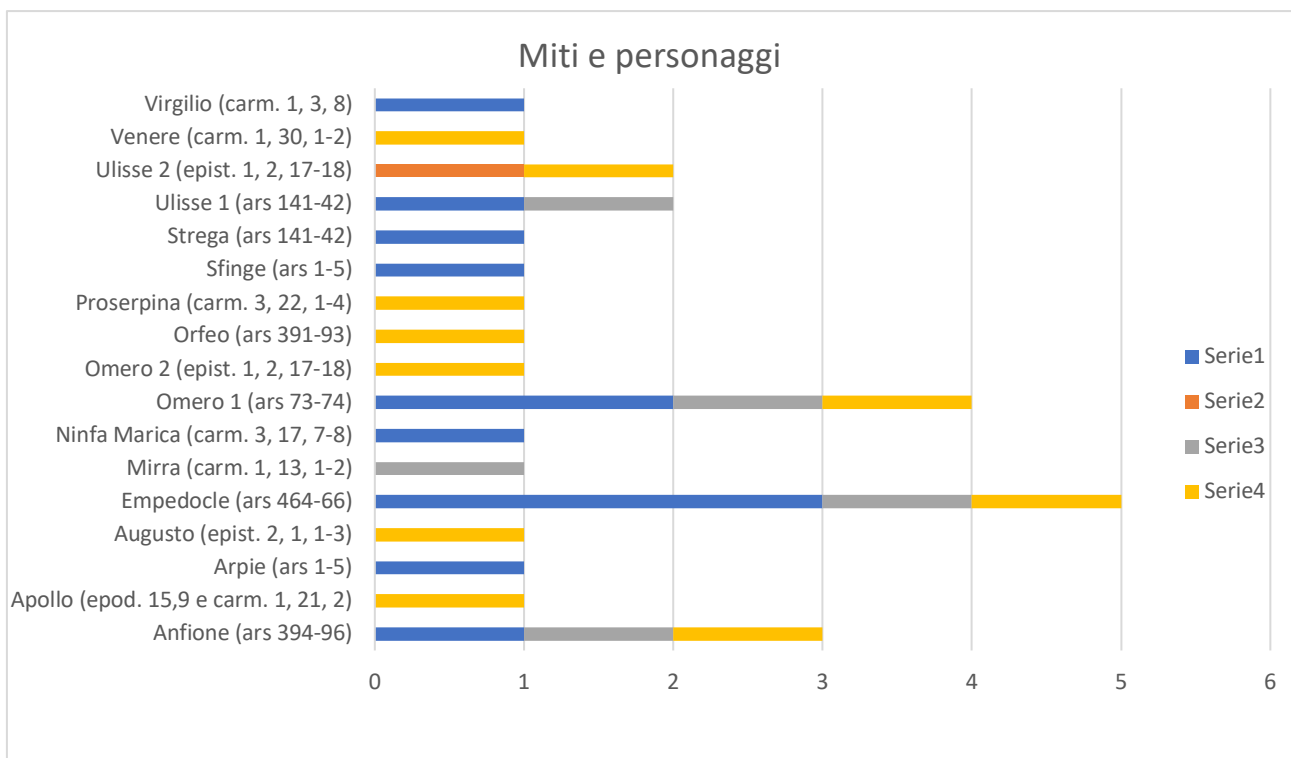
**Tabella 6. Numero di citazioni per opera nel corso dei secoli.**  
(Le cifre tra parentesi indicano il numero di commenti analizzati per epoca)



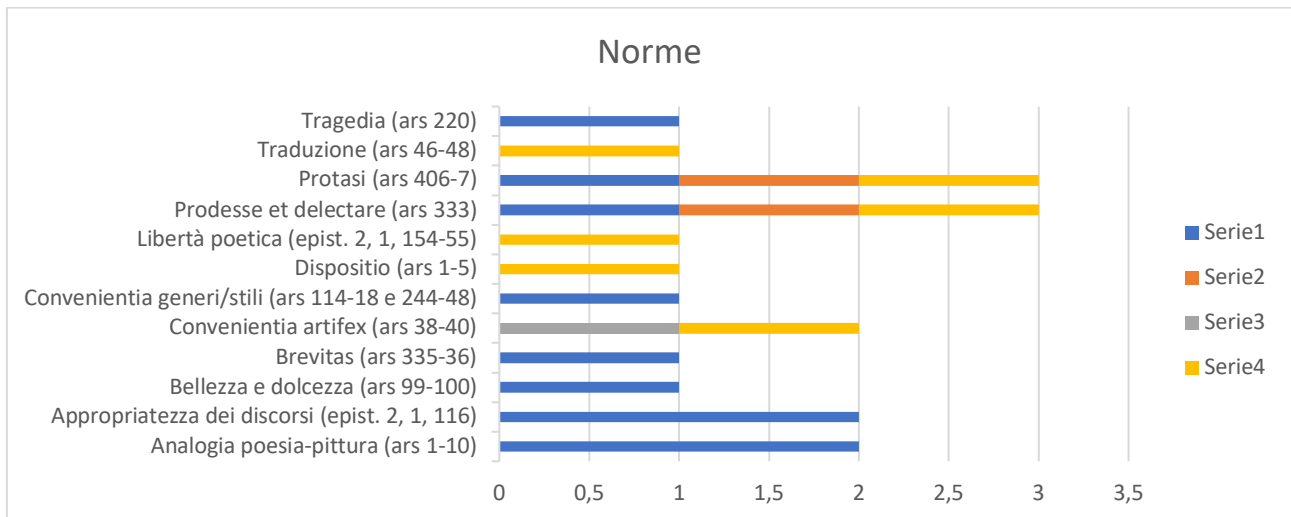
**Grafico 1. Percentuali di presenza di ciascun'opera per epoca**



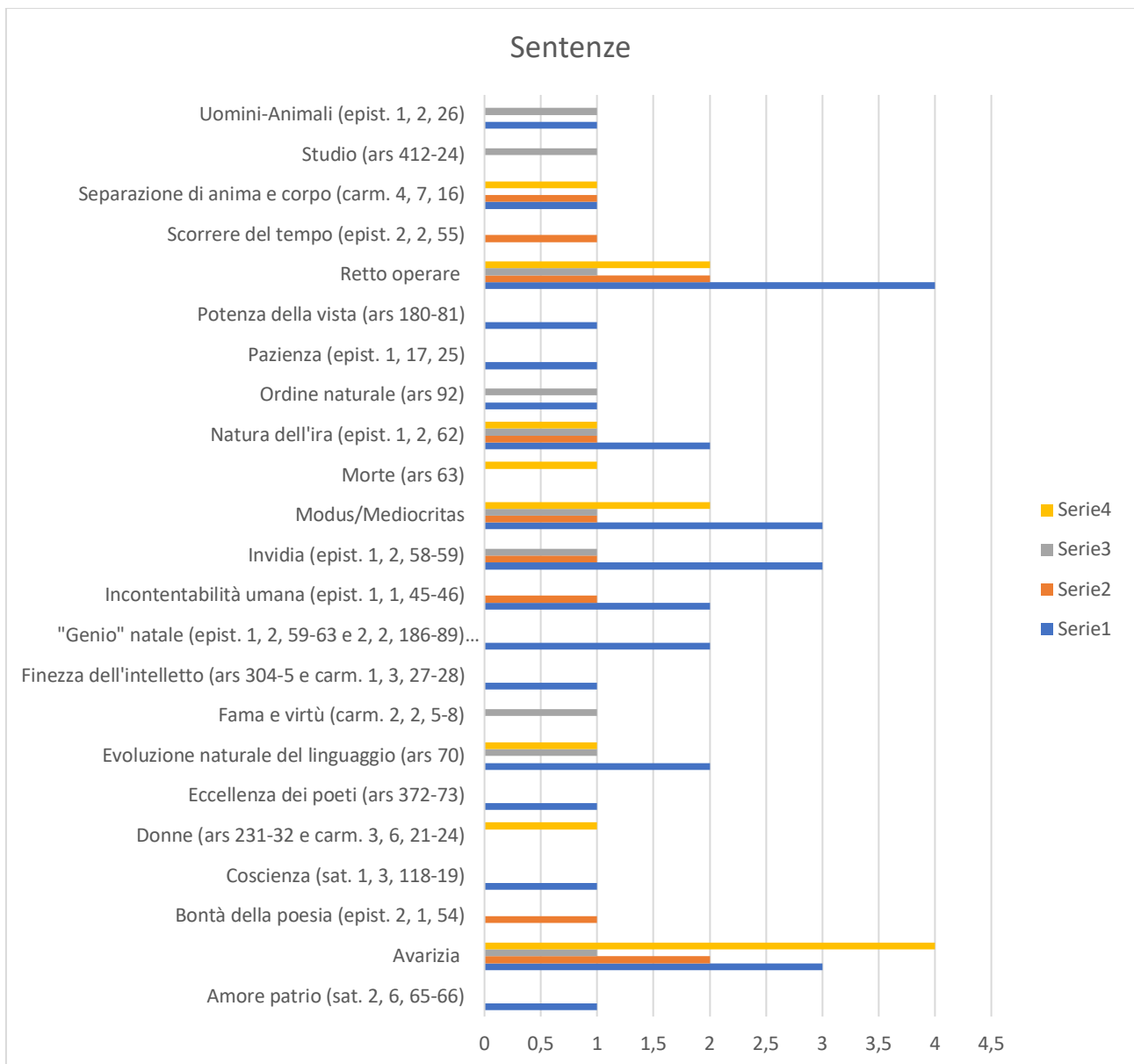
**Grafico 2. Totale delle citazioni per secolo e tipologia (eccettuate le voci “personaggio” e “puro nome”)**



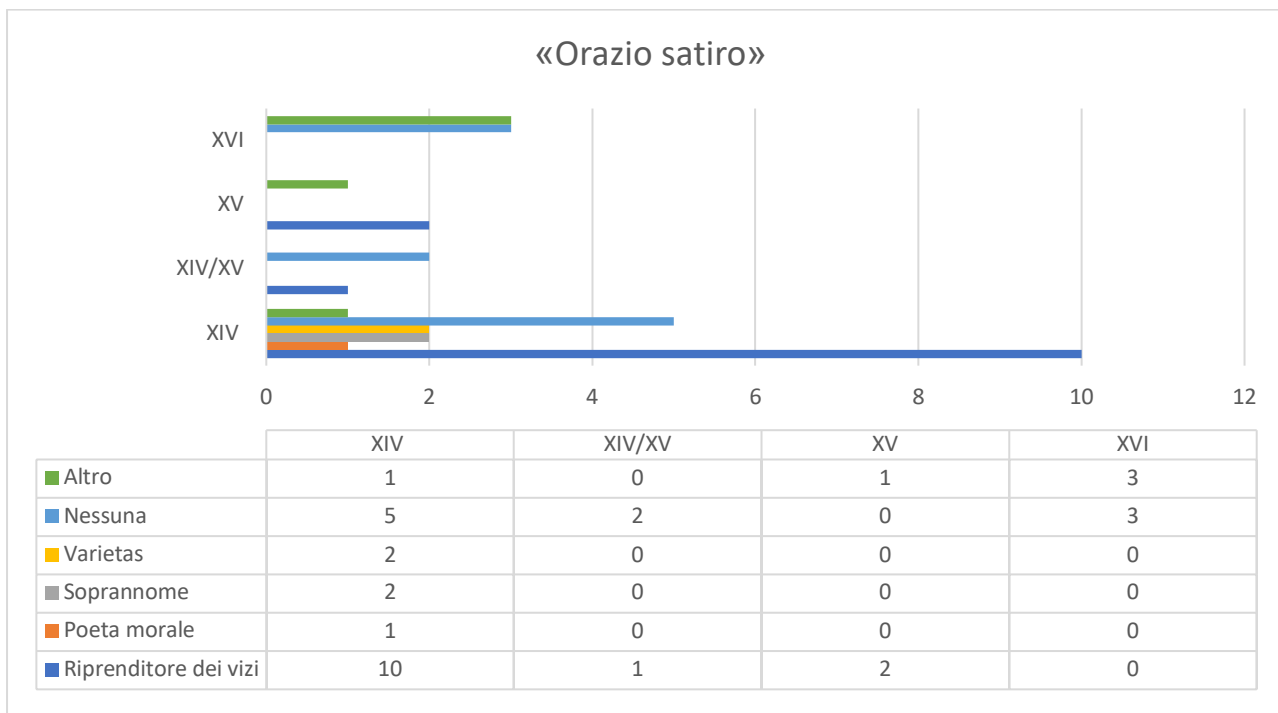
**Grafico 3. Citazioni oraziane relative a miti e personaggi**



**Grafico 4. Citazioni oraziane relative a norme poetiche**



**Grafico 5. I temi delle massime oraziane citate**



**Grafico 6. Chiose ad *Inf.* IV 89**

Come si evince dai grafici su riportati, in ciascuna delle epoche analizzate la prevalenza delle citazioni oraziane può essere etichettata come “sentenza morale” e, tuttavia, tali sentenze raramente provengono dalle *Satire*: le opere più citate sono infatti l’*Ars* e le *Epistole*; con l’aumentare delle citazioni dalle *Odi* (XV sec.) – principalmente citate per gli esempi metrici o, più spesso, reminiscenze poetiche<sup>548</sup> – l’epiteto «satiro» viene raramente spiegato: gli esegeti per lo più glissano sull’attributo, che in un solo caso è messo in diretta correlazione con i *Sermones*. Nei secoli più vicini a Dante (e nel Trecento *in primis*) prevale nettamente la resa dell’epiteto con ‘ripreditore dei vizi’: dal momento che – concordemente con quanto si evince dalla tradizione manoscritta (v. *Appendice 3*) – le citazioni dirette provengono principalmente dall’*Ars* e in secondo luogo dalle *Epistole*, è lecito domandarsi se la riprensione dei vizi non abbracci anche quei *vitia* propri del fare poesia e deprecanti nella *Poetria*: questa interpretazione ben si attaglia alle chiose di Maramauro e di Buti ad *Inf.* IV 89 («che in tutte le sue opere fu satirico») e all’appellativo di *magister* di Virgilio e Ovidio che Benvenuto da Imola tributa al poeta augusteo, nonché l’incertezza di Pietro Alighieri (2) che individua nella *varietas* dei metri la peculiarità della poesia oraziana; d’altronde, è proprio l’aver prodotto un testo al servizio degli aspiranti scrittori che rende il Venosino meritevole del secondo posto tra i poeti latini (si veda in particolare la chiosa di Matteo Chironomo).

<sup>548</sup> Molte delle citazioni dalle *Odi* valorizzate dagli esegeti cinquecenteschi sono messe a confronto con i passi della *Commedia* da Vazzana, che sembra non tenere in conto il fatto che nessuno dei commentatori del Trecento avverta la somiglianza fra i versi danteschi e quelli oraziani: la tradizione italiana delle *Odi* è, almeno fino al Trecento, decisamente meno nutrita rispetto a quella di *Ars* ed *Epistole* (cfr. *Appendice 3*), ed è pertanto lecito dubitare su quella che lo studioso definisce «abbondante messe di derivazioni dalle *Odi*» nel poema dantesco, assolutamente non avvertita come tale dai contemporanei di Dante. Per i riscontri segnalati da Vazzana si veda l’*Appendice 1.2*.

APPENDICE 3.  
Censimento dei codici oraziani prodotti in Italia  
(secc. IX-XVI)

La presente appendice offre al lettore due liste aggiornate dei codici oraziani prodotti in Italia: la prima include quelli stilati tra il IX e il XIV secolo e la seconda quelli dei secoli XV e XVI. Per ogni testimone sono riportati, oltre alla datazione, le opere oraziane (indicate con le sigle già utilizzate da Claudia Villa nel suo censimento)<sup>549</sup> secondo l'ordine in cui si susseguono, l'eventuale presenza di glosse o commenti e, nel caso di miscellanee, gli altri autori tràditi. Al primo elenco – stilato secondo ordine cronologico e alfabetico – sono affiancati delle tabelle e dei grafici riassuntivi dei dati più rilevanti e/o citati nel corso della trattazione, ovvero:

- il rapporto tra il totale dei codici oraziani prodotti in Europa entro il XIV secolo e quelli prodotti, nello stesso periodo, in Italia (tabella 7);
- lo specchio dei contenuti dei codici censiti, classificati per provenienza ed epoca (scheda 13);
- la variazione dei contenuti per epoca (grafico 7);
- il numero e la percentuale di presenza di ciascun'opera per secolo (tabelle 8 e 9; grafico 7);
- la variazione della sequenza in cui si susseguono le diverse opere nel tempo, con particolare riferimento alla sequenza delle opere esametriche<sup>550</sup> (grafici 8 e 9).

Per il secondo elenco si forniscono solo le due tabelle relative a numero e percentuale di presenza di ciascun'opera per secolo (tabella 10) e allo specchio dei contenuti (tabella 11).

Dei circa 850 testimoni censiti da Villa, 377 sono databili entro il XIV sec. e, tra questi, i 115 sottoelencati sono molto probabilmente italiani. Il rapporto tra i codici prodotti in Europa e quelli prodotti in Italia è il seguente:

	Tot mss. europei	Mss. italiani	%
<b>Mss. opera omnia</b>	101	22	21
<b>Mss. mancanti di una o più opere</b>	46	16	35
<b>Mss. solo lirica</b>	11	4	36
<b>(Lirica escluso Cs)</b>	3	-	0
<b>Mss. solo opere esametriche</b>	43	19	44
<b>Mss. con due opere esametriche</b>	67	46	68
<b>Mss. solo A</b>	24	4	17
<b>Mss. solo E</b>	43	6	14
<b>Mss. solo S</b>	16	1	6
<b>Mss. solo C</b>	22	1	5
<b>Mss. C+Ia</b>	4	-	0

Tabella 7. Prospetto codici oraziani in Europa e in Italia

<sup>549</sup> Ia = *Iambi*; C = *Carmina*; S = *Sermones*; E = *Epistulae*; Cs = *Carmen saeculare*; A = *Ars poetica*.

<sup>550</sup> Come si evince dal par. 1.3.2, è infatti interessante osservare se l'idea che le *Epistole* siano successive alle *Satire*, nonché ultima opera composta dal Venosino, derivi dalla tradizione manoscritta.



	Sec.	Segnatura	Contenuti	Glosse/commenti	Note
1	<b>IX</b>	BERN, Burgenbibliothek 363	C Ia Cs C Ia A S		Antologia metrica milanese
2	<b>X/XI</b>	CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 1590	C A Ia Cs E S		
3	<b>XI</b>	DESSAU, Stadtbibl. H B Hs 1	C A Ia Cs E S		Italia o Germania
4		MILANO, Bibl. Ambrosiana Q 75sup.	C Ia Cs A S E		
5		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 3257	C Ia Cs A S E		
6		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 3258	C Ia Cs A S E		
7	<b>XI/XII</b>	CESENA, Bibl. Malatestiana, Plut.25 sin.2	C Cs Ia A E S		Forse prodotto nella regione di Bologna.
8		LEIDEN, Bibl. Der Rijksuniversitet Gronov 15	C Ia Cs A S E		
9	<b>XII</b>	FIRENZE, BML, Plut. 34.5	A S E	Glosse marginali e interlineari del copista e di mani più tarde.	Segnatura della <i>parva libraria</i> : II 5. Assegnata al Boccaccio, ma di dubbia attribuzione, la <i>manicula vergata</i> a c. 8v. Forse posseduto nel sec. XIV da un certo «Martinus de Florentia» (c. 40v); nel sec. XVI appartenne ad Antonio Petrei.
10		FIRENZE, BML, Plut. 34.7	C Ia Cs A S E	Con glosse trecentesche tratte dall' <i>accessus</i> del <i>Materia</i> (cc. 5rv); <i>marginalia</i> all' <i>Ars</i> (cc. .	A c.7rc: "Hec ego Furlanus Daniel quesita coegi / utque vides celeri scripta fuere manu".
11		FIRENZE, BML, Plut. 38.27.II	C A Ia Cs E S		Preceduto da Terenzio e seguito da Persio.
12		FIRENZE, Bibl. Riccardiana 585	C Ia Cs A E S		
13		LONDON, British Library Harl. 2609	C		Italiano o spagnolo.
14		MONTPELLIER, Bibl. Universitaire, Faculté de Médecine 426	C Ia Cs		
15		MONTPELLIER, Bibl. Universitaire, Faculté de Médecine 426-I	A E	Anonimo turicense a cc. 1ra-5rb.	
16		NAPOLI, Bibl. Naz. IV F 26	C Ia Cs A E		
17		NEW YORK, Pierpont Morgan Library M. 404	C Ia Cs A S		Alcune postille sono attribuite al Petrarca.
18		PARIS, Bibl. Nat., Nouv. Acq. lat. 1625	A S E		Forse toscano.
19		PRAHA, Kihovna metropo. Kapitoli M.CXXIII	A S E		
20		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Reg. Lat. 1431-I	A S		
21		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 1587	C Ia Cs A S E		
22		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2776	E S		Forse prodotto tra Piacenza e Cremona.
23		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 3260	C Ia Cs A S		
24		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 5183	C Ia Cs A S E	Glosse derivanti dagli <i>Scholia Vindobonensia</i> .	
25	<b>XII<sup>2</sup></b>	BERKLEY, University of California, Bancroft Library UCB 64	A S E		
26		FIRENZE, BML, San Marco 248	C Ia Cs A S E		

27		LEIDEN, Bibl. Der Rijksuniversitet B.P.L.127 A	C Ia Cs A E	
28		MADRID, Bibl. Nacional 10036	A S E	
29		PARIS, Bibl. Nat. Lat. 10401-V	E 1-1.13.13	Italia centrale.
30	<b>XII ex.</b>	EL ESCORIAL, Bibl. del Monasterio O III 17	C Ia Cs A S E	
31		MILANO, Bibl. Ambrosiana, D 12inf.	A S E C Ia Cs	
32		MILANO, Bibl. Ambrosiana O 126sup.	C Ia Cs A S E	
33		PISTOIA, Bibl. Forteguerri A 31	S A E	
34		POPPI, Bibl. Comunale 23	A E S	
35	<b>XII/XIII</b>	FIRENZE, BML, Plut.34.14	A S E C Ia Cs	
36		FIRENZE, BML, Plut.34.4	C Ia Cs A S E	
37		MILANO, Bibl. Ambrosiana, E 52sup.	C Ia A E S	Italia settentrionale.
38		NAPOLI, Bibl. Naz. IV F 30	A E	
39		NAPOLI, Bibl. Naz. IV F 31	A E	
40		NAPOLI, Bibl. Naz. IV F 38	E 1.1.13-14; 2.2	Miscellanea con Giovenale. Orazio a cc. 1r-5r.
41		PALERMO, Bibl. Com. 2 Qq E 9	C Ia A E S	
42		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Chig. IV 130	E	
43	<b>XIII in.</b>	FIRENZE, BML, Plut.34.10	C Ia Cs A S	
44		FIRENZE, BML, Plut.34.12	C Ia Cs A S E	Con <i>accessus</i> all' <i>Ars</i> (parziale <i>Materia</i> ) e glosse.
45		NEW YORK, Columbia University, Plimpton 109	A E	
46		PARIS, Bibl. Nat., Par. Lat. 7980	A S	Probabilmente meridionale.
47	<b>XIII</b>	FIRENZE, BML, Plut.34.21	A E (1.1)	Segue: Persio.
48		FIRENZE, BML, Plut.34.25	S E A	Miscellanea con Persio e Giovenale.
49		FIRENZE, BML, Plut.37.24	A E	
50		FIRENZE, BML. Riccardiana 588	A S E	
51		MILANO, Bibl. Ambrosiana, L 3sup.	A E	Miscellanea con Boezio.
52		MILANO, Bibl. Ambrosiana, N 78sup.	E A	
53		MILANO, Bibl. Ambrosiana N 199sup.	A S E	
54		PARIS, Bibl. Nat. Lat. 8220	E	
55		PERUGIA, Bibl. Augusta 696	A S E	
56		ROMA, Bibl. Angelica 1060	A E	Italia?
57		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 1592	A E S	
58		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2772	A E	
59		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2774	A E	
60		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2826	A S E	Miscellanea con Boezio. Forse prodotto a Bologna.
61		WIEN, Osterreichische Nationalbibl. 526	A	Miscellanea per l'apprendimento dell' <i>ars</i> <i>dictandi</i> . Contiene anche la <i>Poetria novella</i> .
62	<b>XIII ex.</b>	NAPOLI, Bibl. Naz. IV F 25	A	<i>Communiter</i> a cc. 1r-2r.
63	<b>XIII/XIV</b>	FIRENZE, BML, Strozzi 119	A E	
-		LOS ANGELES, University of California, The University Research Library, 1/XIII/I-ta/3	E 1.19.48-2.1.28	Frammento di un foglio usato per rilegatura.
64		MILANO, Bibl. Ambrosiana R 51sup.	C Ia Cs A S E	
65		NAPOLI, Bibl. Naz. IV F 27	A S E	
66		OXFORD, Bodleian Library Canon. Class. Lat. 29	A E S	
67		ROMA, Bibl. Casanatense 537-I	E	

68		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Chig. H. IV 129	A E		
69	<b>XIV e XII</b>	AMIENS, Bibl. Munic. 435	A E S		Italia?
70	<b>XIV in.</b>	FIRENZE, Bibl. Naz. Centr., Laundau Finaly 54	A E		
71		LUCCA, Bibl. Capitolare 532	A E		
72	<b>XIV</b>	BERGAMO, Bibl. Civ. Angelo Mai 482 (gamma IV 18)	A E S		
73		CARPENTRAS, Bibl. Inguimbertaine 363 (L 359)	C Ia Cs		Italia settentrionale.
74		FIRENZE, BML, Plut. 23 dex. 11	A E	Con glosse all' <i>Ars</i> .	Miscellanea con la <i>Consolatio</i> .
75		FIRENZE, BML, Plut.34.20	A E	Con <i>accessus</i> e glosse all' <i>Ars</i> .	
76		FIRENZE BML, Plut.34.22	A E		
77		FIRENZE, BML, Strozzi 116	C Ia A S E		
78		FIRENZE, Bibl. Naz. Centr., Conv. Soppr. S. Marco J VI 17	A E		Contiene anche la <i>Poetria novella</i> .
79		FIRENZE, Bibl. Riccardiana 586	A E		
80		FIRENZE, Bibl. Riccardiana 592	A E		
81		FIRENZE, Bibl. Riccardiana 593	E		
82		LEIDEN, Bibl. de Rijksuniversiteit Perizon. Q.20	A E		Miscellanea con Ps. Seneca.
83		LONDON, British Library Add. 16418	A E C Ia Cs		
84		LONDON, British Library Add. 17298	A E		Miscellanea con la <i>Consolatio</i> . Proviene dal monastero di S. Oliveto d'Accona (Siena).
85		LONDON, British Library Arund. 239	C Ia A S E	<i>Communiter</i> a cc. 66v-74v.	
86		LONDON, British Library Harl. 3754	C Ia Cs S A		Miscellanea con Virgilio, Lucano, Stazio, Persio, Giovenale e Ovidio.
87		LONDON, British Library Harl. 3892	A E		
88		LUCCA, Bibl. Capitolare Feliniana 524	A E		Miscellanea con la <i>Consolatio</i> .
89		MILANO, Bibl. Ambrosiana Q 16sup.	A E		
90		MILANO, Bibl. Ambrosiana Q 21sup.	A E S		Contiene anche Persio.
91		MILANO, Bibl. Trivulziana 190	A E		
92		MODENA, Bibl. Estense, lat. 172 ( $\alpha$ .O.6.2)	A E (1.1.1-18)		
93		MUNCHEN, Bayer. Staatsbibl. CLM 19477	A E		
94		OXFORD, Bodleian Library Canon. Class. Lat. 24	A E		
95		ROMA, Bibl. Vallicelliana B61	A		Miscellanea in cui l' <i>Ars</i> (cc. 289r-298r) segue Persio.
96		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Borg. Lat.352	A E		
97		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Ottob. Lat. 2859	A E	<i>Communiter</i> a cc. 19r-27r e 51v-52r.	
98		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Pal. Lat. 1660	C Ia Cs		
99		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2770	A E		
100		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2773	A E		
101		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2775	A E		
102		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2777	S		
103		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 4252	A E		Miscellanea con la <i>Consolatio</i> .

104		VENEZIA, Bibl. Marciana XII 66 (4207)	A S		
105		VENEZIA, Bibl. Marciana XII 94 (4211)	A		Italia settentrionale. Proviene dai Somaschi della Salute. I fogli di guardia contengono atti notarili datati 1329. Mutilo a inizio e fine.
106		WOLFENBUTTEL, Herzog-August-Bibliothek 85 Gud Lat. 4°	A E S		
107	<b>XIV<sup>2</sup></b>	AMHERST, Amherst College, R. Frost Library Ms. B 3 21	A E		
108		EVANSTON (Mich), The Library of Northwestern University 14	A E		Italia settentrionale.
109		FIRENZE, BML, Plut.34.23	A E	Qualche glossa in volgare.	
110		PESARO, Bibl. Oliveriana 28	A E	<i>Communiter</i> a c. 29v.	
-	<b>XIV ex.</b>	WIEN, Osterreichische Nationalbibl. Ser. Nov. 117	E Ia 18.51-112; 19.1-10		Frammento italiano staccato dal ms. 3460.
111	<b>1379</b>	FIRENZE, BML, Plut.34.6	A E		Miscellanea con Persio e Giovenale.
112	<b>1385-86</b>	NAPOLI, Bibl. Naz. IV F 12	A		Miscellanea con il Geta e Ovidio.
113	<b>1387?</b>	FERMO, Bibl. Com. 28 (4 CA 1/28)	C Ia Cs A S E		
114	<b>1391</b>	LONDON, British Library Add. II 964	C Ia Cs S A E		Con Persio e Giovenale.
115	<b>1392</b>	PARIS, Bibl. de l'Arsenal 886	C Ia Cs		

Sono inoltre latori di commenti oraziani i seguenti codici italiani:

	Sec.	Segnatura	Opere commentate	Glosse/commenti
1	<b>IX</b>	CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 3314	C A Cs Ia S E	Commento di Porfirione.
2	<b>XII</b>	KLOSTERNEUBURG, Stifsbibl. 1097	C Ia A E S	Probabilmente italiano; commento medievale non identificato.
3	<b>XIII</b>	FIRENZE, Bibl. Moreniana, Moren. 123 III	A	Probabilmente italiano; commento medievale non identificato.
4	<b>XIII e XIV</b>	NAPOLI, Bibl. Naz. V D 47	A	Con glosse del <i>Materia</i> (XIII sec.) e del <i>Communiter</i> (XIV sec.).
5	<b>XIV</b>	PESARO, Bibl. Oliveriana 28	A E	<i>Communiter</i> a c. 29v.
6		RAVENNA, Bibl. Classense 365	A	<i>Communiter</i> a cc. 1 r-v.
7		CITTÀ DEL VATICANO, BAV, Vat. Lat. 3309	C Ia	Commento dello Ps. Acrone.
8	<b>XIV ex.</b>	OXFORD, Bodleian Library Canon. Class. Lat. 127	A	Con glosse del <i>Materia</i> a cc. 25r-64v.
9	<b>1395</b>	MILANO, Bibl. Ambrosiana E 3 sup.	A	A cc. 56r-107r il commento di Buti trascritto da Tedaldo della Casa.

Tabella 8. Prospetto contenuti codici europei (secc. IX-XIV)

Si offre altresì un prospetto dei contenuti dei codici censiti da Villa (IX/XIV secc.):

	IX	IX/X	X	X/XI	XI	XI/XII	XII	XII/XIII	XIII	XIII/XIV	XIV	tot
<i>Opera omnia</i>	1	2	6	3	27	8	33	5	11	2	3	101
mancante un'opera	2	0	3	0	3	1	12	3	3	0	6	33
<i>A</i>					1		2				1	4
<i>E</i>	1		1		1		5		2		1	11
<i>S</i>	1		1				2		1		2	7
<i>C</i>							1	1				2
<i>Cs</i>			1		1	1	2	2			2	9
<i>Ia</i>												0
<b>Incompleti</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>13</b>
<i>Ia + Cs</i>			1		1		2					3
<i>E + Cs</i>												1
<i>A + Cs</i>							1					1
<i>Ia + Cs + A</i>			1									1
altro					2	1	2				2	7
<b>solo lirica</b>			1	1	1		3		1	1	3	11
<b>opere esam.</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>3</b>	<b>15</b>	<b>6</b>	<b>11</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>43</b>
<i>AES/EAS</i>						2	5	3	3	2	5	20
<i>ASE/SAE/SEA</i>						1	10	2	8	2		23
<b>2 opere esam.</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>9</b>	<b>4</b>	<b>15</b>	<b>4</b>	<b>34</b>	<b>67</b>
<i>EA</i>							3	2	13	4	32	54
<i>ES</i>							2	1	1			4
<i>AS</i>					1		4	1	1		2	9
<b>unica opera</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>9</b>	<b>1</b>	<b>11</b>	<b>4</b>	<b>27</b>	<b>10</b>	<b>25</b>	<b>6</b>	<b>15</b>	<b>109</b>
<i>C</i>		1	2	1	6	1	10	1			1	21
<i>A</i>			1			1	3	4	7	2	6	24
<i>E</i>			2	1	1	1	11	4	12	4	7	43
<i>S</i>			4		3		2	1	5		1	16
<i>Ia</i>					1	1	1		1			4
<b>Tot</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>21</b>	<b>5</b>	<b>46</b>	<b>17</b>	<b>104</b>	<b>28</b>	<b>66</b>	<b>17</b>	<b>67</b>	<b>377</b>

Tabella 9. Prospetto contenuti dei codici italiani (secc. IX-XIV)

Contenuti	IX	X/XI	XI	XI/XII	XII	XII/XIII	XIII	XIII/XIV	XIV	TOT
<b>Opera omnia</b>	0	1	4	2	9	2	1	1	2	22
<b>Un'opera mancante</b>	1	0	0	0	4	2	1	0	4	12
<i>E</i>	1				2		1		1	5
<i>S</i>					2				1	3
<i>A</i>										0
<i>Cs</i>						2			2	4
<i>Ia</i>										0
<i>C</i>										0
<b>Opere liriche</b>	0	0	0	0	1	0	0	0	3	4
<b>Opere esametriche</b>	0	0	0	0	7	0	6	2	4	19
Seq. ASE/SEA/SAE					6		5	1		12
Seq. AES/EAS					1		1	1	4	7
<b>Opere exam. parziali</b>	0	0	0	0	3	2	9	2	29	45
<i>A+S</i>					1		1		1	3
<i>A+E</i>					1	2	8	2	28	41
<i>S+E</i>					1					1
<b>Unica opera</b>	0	0	0	0	2	2	3	1	5	13
solo <i>Ars</i>							2		3	5
solo <i>E</i>					1	2	1	1	1	6
solo <i>S</i>									1	1
solo <i>C</i>					1					1
<b>Tot</b>	1	1	4	2	26	8	20	6	47	115

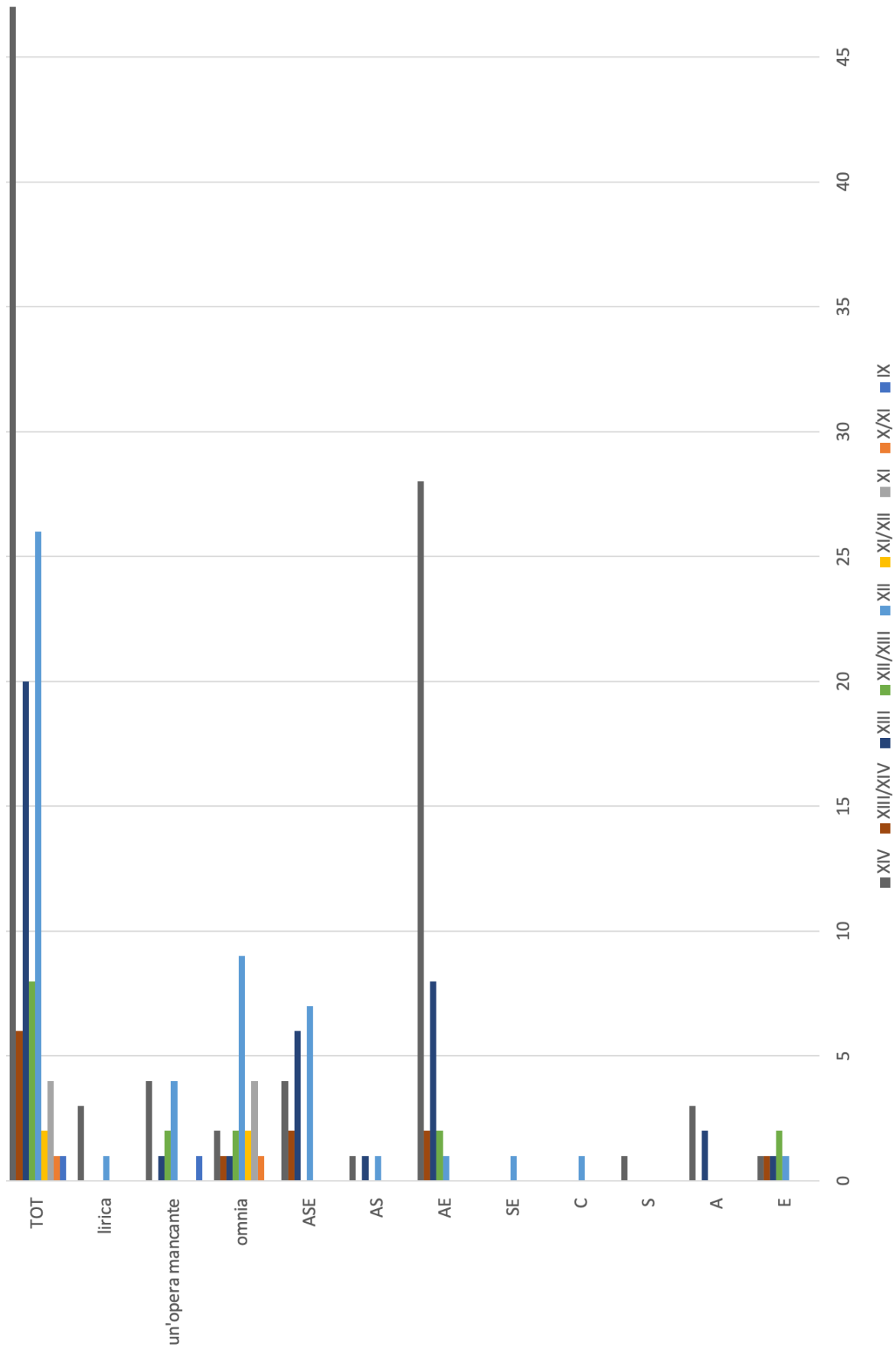


Grafico 7. Rappresentazione grafica della tabella 9

	IX	IX/X	X	X/XI	XI	XI/XII	XII	XII/XIII	XIII	XIII/XIV	XIV	TOT
<b>A</b>	3	2	10	3	33	13	72	20	46	12	53	267
<b>S</b>	2	2	14	3	35	12	69	16	31	6	15	205
<b>E</b>	3	2	13	3	31	14	80	20	51	14	53	284
<b>C</b>	3	3	13	4	39	11	61	8	15	3	14	174
<b>Cs</b>	3	2	9	3	30	8	46	6	14	3	10	134
<b>la</b>	3	2	10	4	35	11	51	8	16	3	14	157
	IX	X/XI	XI	XI/XII	XII	XII/XIII	XIII	XIII/XIV	XIV	TOT		
<b>E</b>	0	1	4	2	21	8	16	6	38	96	83%	
<b>A</b>	1	1	4	2	22	6	19	5	42	102	89%	
<b>S</b>	1	1	4	2	20	4	9	3	11	55	48%	
<b>C</b>	1	1	4	2	15	4	2	1	9	39	34%	
<b>la</b>	1	1	4	2	14	4	2	1	9	38	33%	
<b>Cs</b>	1	1	4	2	14	2	2	1	7	34	29%	

Scheda 13. Confronto tra i contenuti dei codici europei e italiani (secc. IX-XIV)



Sequenza delle opere esametriche. Caso 1: codici con le sole opere esametriche (19 mss/115)

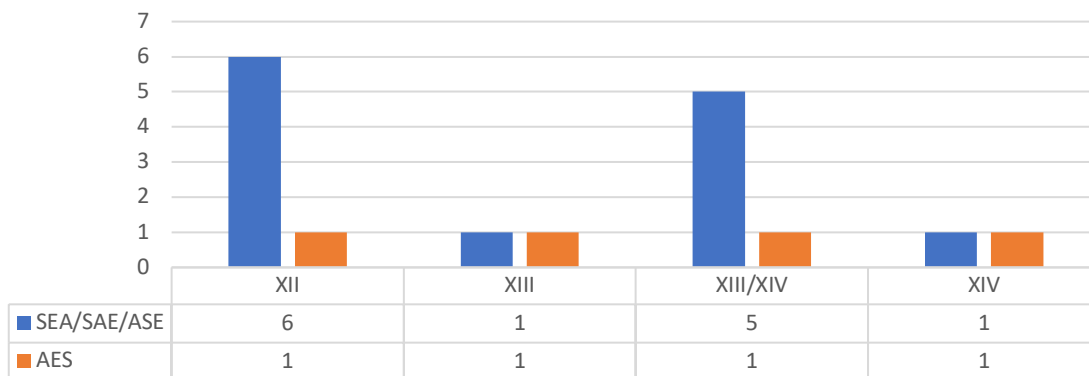


Grafico 8. Sequenza di *Satire ed Epistole* nei codici italiani (caso 1)

Sequenza delle opere esametriche. Caso 2: codici con opera omnia o mancanti di Cs (26 mss/115)

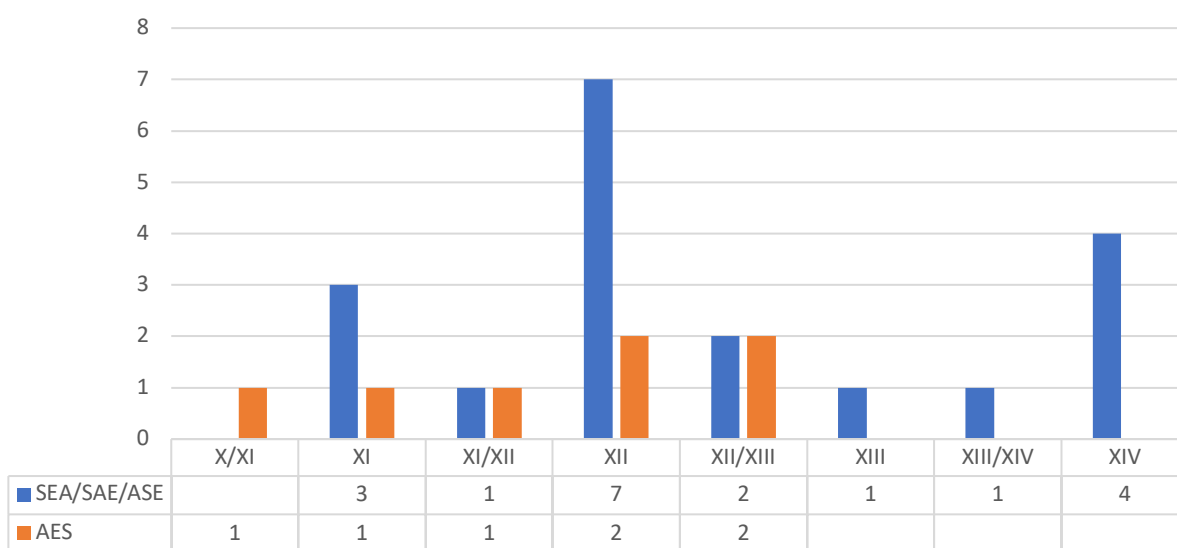


Grafico 9. Sequenza di *Satire ed Epistole* nei codici italiani (caso 2)

Per completezza si elencano anche, in due liste distinte, i codici oraziani prodotti in Italia nei secc. XV e XVI:

	Data	Segnatura	Contenuti	Note
1	<b>XIV-XV</b>	FIRENZE, BML, Plut. 34.18	Liriche	
2		NAPOLI, Bibl. Naz. IV F 24	E	
3		VATICANO, BAV, Chig. H IV 126	Liriche	
4		VATICANO, BAV, Palat. Lat. 1659	Opera omnia	
5	<b>XV in.</b>	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 1591	Liriche	
6		<b>XV<sup>2/4</sup></b>	OXFORD, Bodl. Libr. Auct. F 4 19	Liriche
7	<b>1428</b>	FIRENZE, Bibl. Naz. Centr. VII 1087	A E	In miscellanea con Stazio
8		PARIS, Bibl. Nat. Lat. 14134	Liriche	
9	<b>1430</b>	FIRENZE, BML, Rinucci 14	Esam. + C	In miscellanea con Persio e Giovenale
10	<b>1432</b>	VATICANO, BAV, Reg. Lat. 1828	A	Miscellanea di classici
11	<b>1433</b>	PARMA, Bibl. Pal. Parmense 354	S	In miscellanea con Persio e Giovenale
12	<b>1443</b>	LONDON, British Library Harl. 2710	Liriche	
13	<b>1444</b>	CREMONA, Bibl. Stat. Civ. AA.2.50	A	Con materiali del Barzizza
14		MILANO, Bibl. Ambros., N 104 sup.	E	
15	<b>1445</b>	MILANO, Bibl. Ambros., L 15 sup.	Esam.	
16	<b>1446</b>	VATICANO, BAV, Reg. Lat. 1372	A + liriche	
17	<b>1448</b>	WIEN, Osterreichische Nationalbibl. 145	C Ia + esam.	
18	<b>1450</b>	ANN ARBOR, University of Michigan Library 160	A E	
19	<b>XVmid.</b>	AUGSBURG, Staats-und Stadtbibl. 2° cod. 119	E	Italia settentrionale e Germania meridionale
20		PARIS, Bibl. Nat., Lat. 7892	A	In miscellanea con Plauto e Claudiano Senese
21	<b>1454</b>	OXFORD, Bodl. Libr. Add. B 54	Liriche	
22	<b>1454-66</b>	SAN DANIELE DEL FRIULI, Bibl. Guarneriana 44	C Ia	
23		<b>1455</b>	BOLOGNA, Bibl. Univ. 3653	Liriche
24		PRINCETON, Firestone Library 30	Liriche	Italia settentrionale
25	<b>1456</b>	MILANO, Bibl. Ambros., H 13 inf.	Opera omnia	
26	<b>1456-58</b>	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 1516	A	Con glosse Ps.Acroniane
27	<b>1457</b>	CLERMONT-FERRAND, Bibl. Munic. 242 (190 a)	Liriche	
28	<b>1458-60</b>	VENEZIA, Bibl. Del Museo Correr, Cicogna G 10	Esam.	
29		<b>1459</b>	LUCCA, Bibl. Capitolare 509	C
30		ROMA, Bibl. Corsiniana, Rossi 191 (43 E 43)	S 1-1.9.58	
31	<b>XV<sup>3/4</sup></b>	FIRENZE, BML, Conv. Soppr. 432	C Cs	
32		OXFORD, Bodl. Library Auct. F 4 18	Liriche	
33		OXFORD, Bodl. Library Lat. Class. E 1	A E	
34		ROMA, Bibl. Corsiniana, Rossi 190 (43 E 40)	C E 1-1.7.13	
35	<b>1460</b>	FIRENZE, BML, Acquisti e doni 299	C	
36		OXFORD, Bodl. Library Montagu E 8	Opera omnia	
37		VATICANO, BAV, Ottob. Lat. 3312	Opera omnia	
38	<b>1461</b>	BOLOGNA, Bibl. Dell'Archiginnasio A 159	Opera omnia	
39		LONDON, British Library Harl. 4862	Opera omnia	
40		PADOVA, Bibl. Antoniana, 25 scaff. I	A	Con Sallustio
41	<b>1463</b>	FIRENZE, BML, Conv. Soppr. 413	A	Con Persio
42		NAPOLI, Bibl. Naz. IV F 29	Liriche	
43		OXFORD, Bodl. Library Auct. F 4 20	Liriche + A	
44		PARIS, Bibl. Nat. Lat. 8224	Liriche + E	
45	<b>1465</b>	BRUXELLES, Bibl. Royale Albert I <sup>er</sup> , I IV 711	Ia	
46	<b>1466</b>	VATICANO, BAV, Barb. Lat. 38	C	
47	<b>1466-67</b>	VATICANO, BAV, Barb. Lat. 62	A	Miscellanea di classici, tra i quali Persio e Giovenale
48	<b>1467</b>	BOLOGNA, Bibl. Univ. 2763	Liriche + A	
49		NURBERG, Stadtbibliothek cent. V.24	Opera omnia	Eseguito a Pavia
50		PRINCETON, Firestone Library 33	Liriche	
51	<b>1468</b>	MILANO, Bibl. Ambrosiana R 32 sup	Opera omnia	

52	<b>1469</b>	GOTHA, Forschungsbibl. II 101	C	
53		VATICANO, BAV, Palat. Lat. 1653	C	
54		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 6271	S	Con Persio
55	<b>1470</b>	FIRENZE, Bibl. Riccardiana 591	Opera omnia	
56		NAPOLI, Bibl. Naz. IV F 23	C Ia A S	
-		FRANKFURT AM MAIN, Stadt-und Universitätsbibl. Fragm. Lat. Qu. 45	A	Fascicolo
57	<b>1471</b>	LONDON, British Library Burn. 183	A E	
58		OXFORD, Bodl. Library, Canon. Class. Lat. 27	Esam.	
59	<b>1473</b>	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 9921	Opera omnia	
60		VERONA, Bibl. Capitolare DCXCV (olim DCCV)	E S	
61	<b>1474</b>	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2765	Opera omnia	
62	<b>1475</b>	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 7346	Liriche + E S	
63	<b>1475-76</b>	FIRENZE, Bibl. Riccardiana 590	Opera omnia	Con Persio
64	<b>1477</b>	LONDON, Victoria and Albert Museum A. L 318- 1894	C	
65		OXFORD, Bodl. Library Add. A 169	Liriche	
66		VERONA, Bibl. Capitolare CXLVI (134)	A	Con Giovenale
67	<b>XV<sup>2</sup></b>	AMHREST, Amhrest College, R. Frost. Ms. B 3 21	A E	
68		AMSTERDAM, Bibl. Der Univers. VIII G 54	E	Con testi di Guarino e Persio
69		BALTIMORE, The Walters Gallery 436	C	
70		BERKELEY, University of California, Bancroft Library UCB 157	Liriche + S	
71		BOLOGNA, Bibl. Univ. 2051	S	Con Cicerone, Boezio e Stazio
72		CAMBRIDGE, University Library Dd. XV 13	Opera omnia	
73		CAMBRIDGE (Mass.), Harvard University, Houghton Library lat. 258	Liriche	
74		DUBLIN, Trinity College Library 1759	S	Miscellanea di classici
75		EDIMBOURGH, University Library 198 Laing 441	C + esam.	In miscellanea con Persio
76		FIRENZE, BML, Plut. 34.2	Opera omnia	In miscellanea con Persio e Giovenale
77		FIRENZE, BML, Plut. 34.11	Opera omnia	
78		FIRENZE, BML, Plut. 91 inf. 12	Liriche + S A (1-98)	
79		FIRENZE, BML, Redi 55	Opera omnia	
80		FIRENZE, BML, Rinucci 5	S	
81		FIRENZE, BML, Strozzi 118	Liriche + A	
82		FIRENZE, Bibl. Naz. Centr. II IX 39	E	
83		FIRENZE, Bibl. Naz. Centr. II X 43	Cs	Con Ps.Acrone
84		FIRENZE, Bibl. Naz. Centr. VII 1024	Opera omnia	Con l' <i>Ars Metrica</i> del Perotti
85		FIRENZE, Bibl. Naz. Centr. Landau Finaly 51	C	
86		FIRENZE, Bibl. Riccardiana 589	Liriche + S	
87		FIRENZE, Bibl. Riccardiana 597	Liriche	
88		LEIDEN, Bibl. Der Rijksuniversiteit Voss. Lat. O. 6	E + liriche + A	Con l' <i>Ars metrica</i> del Perotti
89		LEIDEN, Bibl. Der Rijksuniversiteit B. P. L. 1763	Liriche	
90		LONDON, British Library Add. 16419	Opera omnia	
91		LONDON, British Library Harl. 2581	Esam.	
92		LONDON, British Library Harl. 2632	Liriche	
93		LONDON, British Library Harl. 3997	A C Ia	
94		LONDON, Sotheby	Liriche	
95		MILANO, Bibl. Ambrosiana C 226 inf	Opera omnia	
96		MILANO, Bibl. Ambrosiana C 64 sup	E	
97		MILANO, Bibl. Ambrosiana E 30 sup	A	
98		MILANO, Bibl. Ambrosiana P 16 sup	A	In miscellanea con Persio
99		MILANO, Bibl. Trivulziana 788	Opera omnia	
100		MILANO, Bibl. Trivulziana 789	Liriche	
101		MODENA, Bibl. Estense, lat. 662 (alfa.P.9.29)	Opera omnia	
102		NAPOLI, Bibl. Naz. IV F 33	Liriche	
103		NEW YORK, Pierpont Morgan Library M. 420	Opera omnia	
104		NEW YORK, Public Library Spencer 48	Opera omnia	Italia settentrionale
105		OXFORD, Bodl. Library Add. A 168	A	Con Ovidio

106		OXFORD, Bodl. Library, Canon. Class. Lat. 28	E S	Con Persio e Giovenale
107		OXFORD, Bodl. Library, Canon. Class. Lat. 46	A	Con Persio
108		OXFORD, Wadham College A 10 19	S A	
109		PADOVA, Bibl. Univ. 1561	A	In miscellanea con Claudiano
110		PARIS, Bibl. Nat. Lat. 6098	E	In miscellanea con altri classici, tra i quali Persio
111		PARIS, Bibl. Nat. Lat. 7369	A	Con trattati musicali datati 1471
112		PARIS, Bibl. Nat. Lat. 7983	Liriche + A S	
113		PARIS, Bibl. Nat. Lat. 8225	Liriche	
114		PARIS, Bibl. Nat. Lat. 8227	Liriche	
115		PARIS, Bibl. Nat. Lat. 8229	A	In un codice di commenti
116		PARIS, Bibl. Nat. Lat. 15083	C Ia	
117		RAVENNA, Bibl. Classense 158	Liriche	
118		ROMA, Bibl. Naz., Fondo Vitt. Emanuele 1413	Liriche	
119		ROMA, Bibl. Vallicelliana C 74	A	
120		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2795	A	Miscellanea di classici, tra i quali Claudiano e Persio
121		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2816	A	In miscellanea con Persio e Giovenale
122		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 3173	Liriche	Con Persio
123		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 3181	Liriche	
124		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 5120	C Ia	Miscellanea di classici + <i>Ars</i> di Ognibene da Lonigo
125		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 7192	C 1.3.10-1.18.13	Miscellanea eterogenea
126	<b>XV<sup>4/4</sup></b>	BERLIN, Kupferstichkabinett der Stiftung Preusskulturbesitz 78, D 14 (Hamilton 334)	Opera omnia	
127	<b>XVex</b>	AMHREST, Amhrest College, R. Frost Library Ms. B 3 23	S	
128		CHICAGO, Newberry Library 103.5	S	Con <i>Tristia</i> e Ps.Ovidio, <i>De Pulice</i>
129		FIRENZE, BML, Baldov. 190	C A	
130		GOTTINGEN, Niedersächsische Staats-und Universitätsbibl. Philol. 123	S E	
131		LONDON, British Library, Burn. 181	Liriche	
132		LUCCA, Bibl. Statale 369	Esam.	
133		LUCCA, Bibl. Statale 1442	C + esam.	
134		NAPOLI, Bibl. Naz. IV F 28	E S + Liriche	
135		STUTTGARD, Württembergische Landesbibl., poet. Et phil. 4° 27	S	
136		VATICANO, BAV, Palat. Lat. 1656	Opera omnia	
137		VENEZIA, Bibl. Marciana XII 108 (4098)	Liriche + A	
138	<b>1491</b>	BOLOGNA, Bibl. Univ. 749	E	Con le <i>Georgiche</i>
139	<b>XV</b>	ANVERS, Facultés Universitaires UFSIA P 1/1	A	Italia settentrionale
140		ARRAS, Bibliothèque Municipale 1033	E	
141		AUSTIN, University of Texas, Harry Ransom Humanities Research Center HRC 35	Opera omnia	
142		BALTIMORE, The Walters Gallery 435	C	
143		BALTIMORE, The Walters Gallery 437	E	Miscellanea di classici, tra i quali Claudiano
144		BERKELEY, University of California, Bancroft Library UCB 66	C Ia	
145		BERKELEY, University of California, Bancroft Library UCB 70	C A	
146		BERLIN, Staatsbibl. Stift. Preuss. Kulturbesitz Hamilton 332	Liriche + A S	
147		BERLIN, Staatsbibl. Stift. Preuss. Kulturbesitz Hamilton 333	Liriche	Italia settentrionale
148		BOLOGNA, Biblioteca dell'Archiginnasio A 52	C Cs	Con Persio

149	BOLOGNA, Bibl. Univ. 2513	A S C Ia E	Con Persio e Giovenale
150	BOLOGNA, Bibl. Univ. 2583	Liriche	
151	BRUXELLES, Bibl. Royale Albert I <sup>er</sup> , 14884-86	Liriche	Con un trattato medico e Persio
152	BUDAPEST, Orszagos Szechenyi Konyvtar Lat. 419	Opera omnia	
153	CAMBRIDGE, King's College 34	Opera omnia	
154	CAMBRIDGE, Trinity College R.I.41	Opera omnia	
155	CAPETOWN, South African Public Library 3c 11	S	
156	CATANIA, Bibl. Univ. Ventimiliana 27	A (416-76)	
157	CHARLESTON, The Charleston Library Society	Opera omnia	
158	CHICAGO, University of Chicago Library 27	Opera omnia	
159	DRESDEN, Sachsische Landesbibl. 138	Opera omnia	
160	EL ESCORIAL, Bibl. Del Monasterio S III 10	Opera omnia	In miscellanea con Persio e Giovenale
161	ERLAGEN, Universitatsbibl. 621	Opera omnia	Con Claudiano, Ps. Virgilio e altri
162	FIRENZE, BML, Plut. 34.3	Opera omnia	
163	FIRENZE, BML, Plut. 34.8	Opera omnia	
164	FIRENZE, BML, Plut. 34.9	Liriche + S 1-2.5.52	
165	FIRENZE, BML, Plut. 34.16	E	
166	FIRENZE, BML, Plut. 34.17	Liriche	
167	FIRENZE, BML, Plut. 34.19	Liriche + A S	
168	FIRENZE, BML, Plut. 91 sup. 21	Liriche	
169	FIRENZE, BML, Plut. 91 sup. 22	S + liriche	
170	FIRENZE, BML, Conv. Soppr. 422	Liriche	
171	FIRENZE, BML, Redi 70	Esam.	
172	FIRENZE, BML, Redi 170	A E C Ia	
173	FIRENZE, BML, Rinucci 13	C	
174	FIRENZE, BML, Strozzi 137	A	
175	FIRENZE, Bibl. Naz. Centr. II IX 8	A	Con Prisciano e Marullo
176	FIRENZE, Bibl. Naz. Centr. II IX 76	Opera omnia	
177	FIRENZE, Bibl. Naz. Centr. VII 276	A	Con Persio e Giovenale
178	FIRENZE, Bibl. Naz. Centr. VII 1371	S	
179	FIRENZE, Bibl. Naz. Centr., Conv. Soppr. S. Marco J IX 11	C Ia A S	
180	FIRENZE, Bibl. Riccardiana 657	S	Con Persio
181	GENEVE-COLOGNY, Bibl. Bodmer 90	Opera omnia	
182	GENOVA, Bibl. Comunale Berio m.r.cf.arm. 9	C Cs + esam.	
183	GOTTINGEN, Niedersachsische Staats-und Universitatsbibl. Philol. 124	Opera omnia	
184	KOBENHAVN, Kongelige Bibliothek Gl. Kgl. S 2016 4°	Liriche	
185	KOBENHAVN, Kongelige Bibliothek Thott. 1051 4°	Opera omnia	
186	KOBENHAVN, Kongelige Bibliothek Thott. 1052 4°	C	
187	KREMSMUNSTER, Stiftsbibl. 74	E	Vari autori
188	KREMSMUNSTER, Stiftsbibl. 134	Liriche	
190	LEIDEN, Bibl. Der Rijksuniversiteit Voss. Lat. Q. 21 II	A	
191	LEIDEN, Bibl. Der Rijksuniversiteit Gronv. 17	C Ia	
192	LONDON, British Library Add. 10095	A	Con commento di Pace da Ferrara alla <i>Poetria Nova</i>
193	LONDON, British Library Add. 11965	Liriche + A S	
194	LONDON, British Library Add. 17412	Liriche + A	
195	LONDON, British Library Burn. 180	Opera omnia	
196	LONDON, British Library Harl. 2556	Liriche	
197	LONDON, British Library Harl. 2642	C	
198	LONDON, British Library Harl. 2734	Opera omnia	
199	LONDON, British Library Harl. 3510	Liriche + A S	
200	LONDON, British Library Harl. 4079	Liriche + A E	
201	LONDON, British Library Harl. 5303	C + esam.	Italia settentrionale
202	LONDON, British Library King's 27	Opera omnia	Esemplare da "bisaccia"
203	LONDON, British Library Lansdowne 836	Opera omnia	Con Persio e Giovenale

204	LONDON, Lambeth Palace 425	S	
205	LYON, Bibl. Publique 5514	C	
206	MADRID, Bibl. De la Fundacion Lazaro 363	Liriche + S E	
207	MILANO, Bibl. Ambrosiana D 9 sup	Opera omnia	
208	MILANO, Bibl. Ambrosiana N 164 sup	Opera omnia	
209	MILANO, Bibl. Ambrosiana T 9 sup	C	
210	MILANO, Bibl. Trivulziana 736	Opera omnia	
211	MILANO, Bibl. Università Cattolica del Sacro Cuore	Liriche	Italia settentrionale
212	MODENA, Bibl. Estense, Campori 142 (gamma.S.6.9)	S A	
213	MUNCHEN, Bayer. Staatsbibl. CIm 8178	S	
214	NAPOLI, Bibl. Naz. IV F 32	A S	
215	NAPOLI, Bibl. Oratoriana dei Gerolamini Pil. X n. XVII	Liriche + A	
216	OXFORD, Bodl. Library, Canon. Class. Lat. 26	Liriche	
217	OXFORD, Bodl. Library, Lat. Class. D 1	A	Italia settentrionale
218	OXFORD, Bodl. Library, Lat. Class. E 31	C Ia + esam.	
219	OXFORD, Bodl. Library, Lat. Class. E 51	C	
220	OXFORD, Bodl. Library, Rawl. G. 132	Opera omnia	
221	OXFORD, Bodl. Library, Rawl. G. 133	A	
222	OXFORD, Bodl. Library, d'Orville 156	A E + liriche	
223	OXFORD, Bodl. Library, d'Orville 157	Opera omnia	
224	OXFORD, Mr. John Sparrow 2	A	
225	PADOVA, Bibl. Del Seminario 77	Liriche	
226	PARIS, Bibl. Nat. Lat. 6102	A + liriche	Con Sallustio
227	PARIS, Bibl. Nat. Lat. 7984	Opera omnia	Con Persio e Giovenale; Italia settentrionale
228	PARIS, Bibl. Nat. Lat. 11324	A	Con Claudiano e Persio
229	PARMA, Bibl. Palatina Parmense 48	Liriche	
230	PARMA, Bibl. Palatina Parmense 77	Opera omnia	
231	PARMA, Bibl. Palatina Parmense 731	Liriche + A	
232	PIACENZA, Bibl. Comun. 13 (Land. 185)	A	Con Tibullo
233	PIACENZA, Bibl. Comun. 27 (Land. 129)	Liriche	
234	POPPI, Bibl. Comun. Rilliana 68	Opera omnia	
235	PRINCETON, Fireston Library 29	Opera omnia	
236	RAVENNA, Bibl. Classense 203	A	
237	REGGIO EMILIA, Bibl. Comun. Vari G 64	A E	
238	ROMA, Bibl. Vallicelliana C 67-II	Liriche	
239	SIENA, Bibl. Comun. K VI 66	Liriche + S	Con Virgilio
240	SOUTHPORT, L. Witten	Liriche + A	
241	TORINO, Bibl. Reale Var. 7	A	Con Claudiano, Persio e Leonardo Bruni
242	VATICANO, BAV, Barb. Lat. 11	Liriche	
243	VATICANO, BAV, Barb. Lat. 137	Esam.	
244	VATICANO, BAV, Chig. H IV 126	Liriche	
245	VATICANO, BAV, Chig. H IV 127	Liriche	
246	VATICANO, BAV, Chig. H IV 128	Liriche	
247	VATICANO, BAV, Chig. H VII 22	Liriche + S	
248	VATICANO, BAV, Chig. L IV 74	A	In miscellanea con la <i>Poetria Nova</i>
249	VATICANO, BAV, Ottob. Lat. 1169	E S	
250	VATICANO, BAV, Ottob. Lat. 1470	C Ia	
251	VATICANO, BAV, Ottob. Lat. 1496	A Cs	Con opere di Pomponio Leto
252	VATICANO, BAV, Ottob. Lat. 1982	Liriche	
253	VATICANO, BAV, Palat. Lat. 1654	Liriche	
254	VATICANO, BAV, Reg. Lat. 1651	C 4.7	Miscellanea di classici
255	VATICANO, BAV, Reg. Lat. 1733	Opera omnia	
256	VATICANO, BAV, Reg. Lat. 1785	Liriche + A	
257	VATICANO, BAV, Reg. Lat. 1803	A E	Con Virgilio
258	VATICANO, BAV, Ross. 956	S	
259	VATICANO, BAV, Urb. Lat. 357	Opera omnia	
260	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 1588	Opera omnia	
261	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 1654	Opera omnia	

262	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 1657	C	Con Giovenale
263	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2767	C	
264	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2768	Liriche + A	
265	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2769	Liriche	
266	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2771	A E	
267	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 7298	Opera omnia	Con Persio e Giovenale
268	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 11420	A E	Con Claudiano
269	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 11532	C 1.1-11	In miscellanea
270	VENEZIA, Bibl. Marciana XI 133 (4199)	A	Con Plinio, Cicerone e Virgilio
271	VENEZIA, Bibl. Marciana XII 83 (4168)	S E	
272	VENEZIA, Bibl. Marciana XII 112 (4442)	Opera omnia	
273	VENEZIA, Bibl. Marciana XII 126 (3891)	A	Con Giovenale
274	VENEZIA, Bibl. Marciana XII 163 (4398)	S	Con Persio e Giovenale
275	VENEZIA, Bibl. Marciana XII 188 (4400)	S	
276	VERONA, Bibl. Capitolare CXLIX	A	Perduto
277	VOLTERRA, Bibl. Guarnacci 5514	A E	Con Persio
278	WOLFENBUTTEL, Herzog-August-Bibliothek 108, Gud. Lat. 2°	Liriche + A S	

	<b>Data</b>	<b>Segnatura</b>	<b>Contenuti</b>	<b>Note</b>
1	<b>XV-XVI</b>	CAMBRIDGE, University Library Nn. IV 7	C Ia Cs S E	
2		FIRENZE, Bibl. Naz, Centr. II IX 125	C 1-1.26.1	
3		VATICANO, BAV, Ferrajoli 821	C Ia Cs	
4		Coll. E. G. Millau	C Ia Cs A S E	
5	<b>XVI in.</b>	REGENSBURG, Furstlich Thurn und Taxissche Hofbibl. 85/1	A	
6	<b>1508-9</b>	LUNEBURG, Ratsbucherei Miscell. D 2° 12	A	
7	<b>1515</b>	FIRENZE, Bibl. Riccardiana 594	S 1.7-2.4	
8	<b>1549</b>	AREZZO, Bibl. Della Fraternità dei Laici 235	S 1.5-2.1	
9	<b>XVI<sup>1</sup></b>	FIRENZE, BML, Ashb. 918*	C lib. I	
10	<b>XVI</b>	MUNCHEN, Bayer. Staatsbibl. Clm 751	C	
11		RAVENNA, Bibl. Classense 181	E	
12		REGGIO EMILIA, Bibl. Comun. Vari F 24	C 1-2.5.23	Con altri classici, tra i quali Claudiano
13		ROMA, Bibl. Casanatense 654	C Ia Cs S	

Infine, i seguenti codici, italiani e prodotti tra XV e XVI sec., sono testimoni di commenti:

#### - Porfirione

	<b>Data</b>	<b>Segnatura</b>	<b>Opere chiosate</b>	<b>Note</b>
1	<b>XV</b>	BERN, Burgenbibl. 516	C Ia A S	Con Ps.Acro
2		FIRENZE, BML, Plut. 52.28	C Cs Ia S E A	
3		FIRENZE, Bibl. Riccardiana 840	C	Alternato a Ps.Acro per ogni ode
4		MILANO, Bibl. Trivulziana 818	C	Con Ps.Acro a S
5		ROMA, Bibl. Vallicelliana E 41		
6		VATICANO, BAV, Chigi H VII 229	C A Cs Ia S E	
7		VATICANO, BAV, Ottob. Lat. 1434	C A Cs Ia S E	
8		VATICANO, BAV, Ottob. Lat. 1379	C Cs Ia S E	
9		VATICANO, BAV, Reg. Lat. 1912	C A Cs Ia S E	
10		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 1518	C A Cs Ia S E	
11		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 3315	C Ia Cs A S E	
12		WOLFENBUTTEL, Herzog-August-Bibliothek 85, Gud. Lat. 2°		
13	<b>XV<sup>3/4</sup></b>	FIRENZE, Bibl. Riccardiana 628	C A Cs Ia S	
14	<b>1464-66</b>	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 8898	C Ia Cs A S E	

15	<b>XV<sup>2</sup></b>	FIRENZE, Bibl. Naz. Centr. II X 43	A Cs	Alternato a Ps.Acro; contiene anche il testo del Cs
16		FIRENZE, Bibl. Riccardiana 654	C A Cs Ia S E	
17		FIRENZE, Bibl. Riccardiana 893	A	
18		PARIS, Bibl. Nat. Lat. 7987	C A Cs Ia S E	
19		PARIS, Bibl. Nat. Lat. 7988	C Ia Cs A S E	
20	<b>XVex.</b>	VATICANO, BAV, Urb. Lat. 359	C Ia Cs A S E	Con Ps.Acro

### - Pseudo-Acrone

	<b>Data</b>	<b>Segnatura</b>	<b>Opere chiosate</b>	<b>Note</b>
1	<b>XV</b>	CESENA, Bibl. Malatestiana, Plut. XXV sin.1		
2		CHIARI, Bibl. Morcelliana 7	C Ia Cs	
3		Coll. Phillips 2766		Perduto
4		FERMO, Bibl. Comunale 41 (4 CA 1/41)	C	
5		FIRENZE, BML, Plut. 91 sup. 23	E S	
6		FIRENZE, Bibl. Naz. Centr. II IV 192	C Ia Cs	
7		FIRENZE, Bibl. Riccardiana 840	C	Con Porfirione
8		LEIDEN, Bibl. Der Rijksuniversiteit Voss. Lat. O 28	C Ia Cs	
9		LISBOA, Bibl. Nacional Geral 3307		
10		LONDON, British Library Arund. 62	C Ia Cs A S E	
11		MILANO, Bibl. Trivulziana 818	S	Con Porfirione a C
12		PARIS, Bibl. Nat. Nouv. Acq. Lat. 1756	C Ia A S	
13		VATICANO, BAV, Ottob. Lat. 1379	A	Con Porfirione
14		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 1515	C Ia Cs A S	
15		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 1517	C Ia Cs A	
16		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 3316	A S E	
17		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 4611	C Ia Cs A	
18		VENEZIA, Bibl. Marciana XIII 43 (3915)	C Ia A S	
19		WOLFENBUTTEL, Herzog-August-Bibliothek 81.31 Aug. Fol.		
20	<b>1455</b>	VATICANO, BAV, Urb. Lat. 646	C Ia Cs	
21	<b>1457</b>	FIRENZE, Bibl. Riccardiana 659	S A C Ia Cs	
22	<b>1457-58</b>	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 1516	C Ia Cs A S	
23	<b>1460</b>	FIRENZE, Bibl. Marucelliana, lat. B.VI.18	C	
24	<b>1462</b>	PRINCETON, Firestone Library Princ. 34		
25	<b>1469</b>	VATICANO, BAV, Reg. Lat. 2071	C	
26	<b>XV<sup>2</sup></b>	EDINBOURGH, University Library 200 Laing 445		
27		FIRENZE, BML, Plut. 33.21	C Ia Cs	
28		FIRENZE, Bibl. Naz. Centr. II X 43	A Cs	Alternato a Porfirione; contiene anche il testo del Cs
29		FIRENZE, Bibl. Naz. Centr. Landau Finaly 215	C	Contiene anche i <i>Tronfi</i> del Petrarca
30		LEIDEN, Bibl. Der Rijksuniversiteit Voss. Lat. Q 45	C Ia Cs A S	
31		PARIS, Bibl. Nat. Lat. 7985	C Ia Cs A S	
32	<b>Post 1472</b>	BERN, Burgenbibl. 516	C Ia Cs	Con il commento di Pietro Marsi da Viterbo all' <i>Ibis</i>
33	<b>XVex</b>	VATICANO, BAV, Urb. Lat. 359	C Ia Cs	Con Porfirione
34	<b>XV-XVI</b>	PARIS, Bibl. Nat., Lat. 7986	C Ia Cs	
35		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 7179	C	



- **Commenti medievali e umanistici**

	<b>Data</b>	<b>Segnatura</b>	<b>Opere chiosate</b>	<b>Note</b>
1	<b>1403</b>	SAN GIMIGNANO, Bibl. Comun. 30	A	Commento del Buti
2	<b>XV<sup>1/4</sup></b>	MILANO, Bibl. Ambrosiana I 142 inf	A	
3	<b>XV</b>	FIRENZE, BML, Strozzi 137	A	Commento inc. <i>Materia</i>
4		LONDON, British Library Add. 10095	A	
5		NAPOLI, Bibl. Naz. XVI A 31	C	
6		PADOVA, Bibl. Del Seminario 143	A C E S	
7		PARIS, Bibl. Nat., lat. 6363	E	
8		PESARO, Bibl. Oliveriana 42	S A	
9		REGGIO EMILIA, Bibl. Comun. Vari G 64	A	
10		VATICANO, BAV, Urb. Lat. 348	A E	
11		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2769	Cs	Commento di Antonio Calcillo
12		VENEZIA, Bibl. Marciana XII 199 (3956)	C	Commento di Paolo Ramusio
13	<b>1432</b>	VATICANO, BAV, Reg. Lat. 1828	A	Commento inc. <i>Materia</i>
14	<b>XVmid</b>	AUSBURG, Staats-und Stadtbibl. 2° cod 119	A E	Per A è il commento inc. <i>Materia</i> . Proviene dall'Italia settentrionale o dalla Germania meridionale.
15	<b>1445</b>	BERGAMO, Bibl. Civica A. Mai MA 518	A	
16	<b>1457-58</b>	VATICANO, BAV, Vat. Lat. 1516	A	Ms. dello Ps. Acro con commento inc. <i>Materia</i>
17	<b>1459</b>	LUCCA, Bibl. Capitolare, 481	C Ia A S	Contiene anche un commento a Persio
18	<b>XV<sup>2</sup></b>	BALTIMORE, The Walters Art Gallery 438	Opera omnia	
19		FIRENZE, Bibl. Riccardiana 655	C Ia Cs A	
20		FIRENZE, Bibl. Riccardiana 3594 (già 3840)	A S E	
21		LONDON, British Library Add. 26784	C	
22		PALERMO, Bibl. Comun. 2 Qq d 70	A	Commento di Tommaso Schifaldo
23	<b>1479</b>	ROMA, Bibl. Naz. Fondo Vittorio Emanuele 1067	E S	
24	<b>XVex</b>	FIRENZE, BML, Ashb. 268	A	
25		POPPI, Bibl. Comun. 210	S A	
26		VATICANO, BAV, Ottob. Lat. 1256	A	Commento di Martino Filetico
27		VATICANO, BAV, Urb. Lat. 357	C Ia Cs A S E	Commenti di Cristoforo Landino
28	<b>XV-XVI</b>	MADRID, Bibl. Nacional 3979	C Ia Cs	
29		VATICANO, BAV, Ferrajoli 821	C	Commento di Cristoforo Landino
30		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 2739	Ia	Commento di Andrea Volsco
31		VATICANO o, BAV, Vat. Lat. 2933	C	
32		VATICANO, BAV, Vat. Lat. 7192	C	
33	<b>XVIin</b>	MUNCHEN, Bayer. Staatsbibl. Clm 28643	E	
34	<b>XVI</b>	VATICANO, BAV, Barb. Lat. 4084	A E 2.1	
35	<b>1521</b>	LUCCA, Bibl. Statale 762	S	Commento di Giovanni Cuffarino

Seguono delle tabelle che riassumono i principali dati che si evincono dal censimento dei codici quattro-cinquecenteschi:

Tabella 10. Percentuale di presenza di ciascun'opera nei codici italiani dei secc. XV e XVI

Opera	XV	XVI	tot	%
A	154	3	157	54
E	110	3	113	39
S	117	5	122	42
C	<b>182</b>	8	<b>190</b>	<b>65</b>
Cs	148	4	152	52
la	106	4	110	38

Tabella 11. Contenuti dei codici oraziani prodotti in Italia tra XV e XVI sec.

	XV	XVI	tot	
Opera omnia	60	1	61	
Opera mancante	<b>16</b>	<b>1</b>	<b>17</b>	<b>21% (1)</b>
E	6		6	
S	3		3	
A	3	1	4	
Cs	3		3	
la	1		1	
C			0	
Liriche	<b>50</b>	<b>1</b>	<b>51</b>	<b>18% (2)</b>
Liriche parziali	<b>7</b>	<b>0</b>	<b>7</b>	
Cs la			0	
C la	5		5	
C Cs	2		2	
Liriche + altra opera	<b>21</b>	<b>1</b>	<b>22</b>	<b>8% (5)</b>
S	6	1	7	
A	14		14	
E	1		1	
Opere esametriche	<b>7</b>		<b>7</b>	
Opere esam. Parziali	<b>19</b>	<b>0</b>	<b>19</b>	
AS	4		4	
AE	10		10	3,4%
SE	5		5	
Opere esam. + C	<b>3</b>		<b>3</b>	
A C	2		2	
A Cs	1		1	
C E	1		1	
A C la	1		1	
A E C la	1		1	
C la A S	2		2	
Unica opera	<b>87</b>	<b>9</b>	<b>96</b>	
Cs	1		1	
la	1		1	
C	20	4	24	8% (4)
S	17	2	19	
E	12	1	23	
A	36	2	38	13% (3)
	<b>278</b>	<b>13</b>	<b>291</b>	

## BIBLIOGRAFIA

Salvo diversa indicazione, per i classici latini sono adottate le abbreviazioni del *ThLL* e per i testi greci quelle del *ThLG*. L'edizione di riferimento per le opere oraziane è Q. HORATII FLACCI *Opera*, ed. D.R. SHACKLETON BAILEY, G.B. Teubner, Stutgardiae 1985; le citazioni bibliche ed evangeliche presenti seguono il testo della *Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum Editio Sacrosanti Oecumenici Concilii Vaticani II Ratione Habita Iussu Pauli VI Recognita Auctoritate Ioannis Pauli II Promulgata Editio Typica Altera*.

### - Sigle e abbreviazioni

*DBI* = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1960-.

*Diz.Comm.* = S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della "Commedia" da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2004.

*ED* = *Enciclopedia Dantesca*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, seconda ed. rivista Roma 1984, 6 voll<sup>551</sup>.

*EH* = *Enciclopedia Oraziana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1996-98, 3 voll.

*GDLI* = S. BATTAGLIA, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, UTET, Torino 1961-2009, 21 voll. (rist. 1966-2002; appendici 2004 e 2009; indici degli autori: 2004).

*GL* = *Grammatici Latini*, ed. by H. Keil, Leipzig, 1855-1880.

*NECOD* = Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante.

*SDI* = Società Dantesca Italiana

*ThLG* = *Thesaurus Linguae Graecae*, Didot, Paris 1873-.

*ThLL* = *Thesaurus Linguae Latinae*, Teubner, Leipzig 1900-.

*TLL* = *Totius Latinitas Lexicon* opera et studio Aegidii Forcellini; consilio et iura Iacobi Facciolati, Giachetti, Prato 1844-45, 4 voll.

### - Indice delle risorse digitali

*Dante Lab (Dante Lab Reader at Dartmouth College)*, disponibile all'indirizzo web [dantelab.dartmouth.edu](http://dantelab.dartmouth.edu).

---

<sup>551</sup> A causa dell'emergenza covid-19, che ha comportato la chiusura delle biblioteche, alcune voci sono state consultate online sul sito [treccani.it](http://treccani.it) e sono pertanto prive di rimandi al volume cartaceo.

DDP = *Dante Dartmouth College*, disponibile all'indirizzo web <https://dante.dartmouth.edu/>  
Diz. Latino Olivetti = <https://www.dizionario-latino.com/>

Diz. Treccani = [https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Vocabolario\\_on\\_line](https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Vocabolario_on_line)

PaDua Research (*Padova Digital University Archive*), disponibile all'indirizzo web [paduaresearch.cab.unipd.it](http://paduaresearch.cab.unipd.it).

PL = *Patrologia Latina Database*, Alexandria (va), Chadwyck-Healey, 1993-96, disponibile all'indirizzo web <http://pld.chadwyck.co.uk/>).

TLIO (*Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*), disponibile all'indirizzo web [tlio.ovi.cnr.it](http://tlio.ovi.cnr.it).

## - Opere di Dante

### 1. Edizioni di riferimento

ALIGHIERI, DANTE, *Conv.* = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di F. Brambilla Ageno, Le lettere, Firenze 1995, 2 voll.

ID., *Dve* = Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, a c. di P. Rajna, in *Le opere di Dante*, vol. I, SDI, Firenze 1960.

ID., *Ecl.* = Dante Alighieri, *Ecloghe*, in *Le opere di Dante*, a c. di E. Pistelli, vol. I, SDI, Firenze 1960.

ID., *Epist.* = Dante Alighieri, *Epistole*, in *Le opere di Dante*, a c. di E. Pistelli, vol. I, SDI, Firenze 1960.

ID., *Inf., Purg., Par.* = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di G. Petrocchi, Le Lettere, Firenze 1994, 4 voll.

ID., *Mon.* = Dante Alighieri, *Monarchia*, a c. di P.G. Ricci, Mondadori, Milano 1965.

ID., *Rime* = Dante Alighieri, *Rime*, a c. di M. Barbi, in *Le opere di Dante*, vol. I, SDI, Firenze 1960.

ID., *Vn* = Dante Alighieri, *Vita Nuova*, a c. di M. Barbi, in *Le opere di Dante*, vol. I, SDI, Firenze 1960.

### 2. Commenti consultati

ALIGHIERI, DANTE, *Commedia comm.* Bellomo = Dante Alighieri, *Inferno*, a c. di S. Bellomo, Einaudi, Torino 2013.

ID., *Commedia comm.* Bosco – Reggio = Dante Alighieri, *La divina Commedia*, a c. di U. Bosco – G. Reggio, Le Monnier, Firenze 1979, 3 voll.

ID., *Commedia*, comm. Campi = *La Divina Commedia di Dante Alighieri* per cura di G. Campi, UTET, Torino 1888-1889 (consultato tramite *Dante Lab*).

ID., *Commedia* comm. Chiavacci-Leonardi = Dante Alighieri, *Commedia*, a c. di A. Chiavacci-Leonardi, Mondadori, Milano 1991-1997, 3 voll.

ID., *Commedia* comm. Chimenz = *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, a c. di S.A. Chimenz, UTET, Torino 1962. (consultato tramite *Dante Lab*)

ID., *Commedia* comm. Di Siena = *Commedia di Dante Allighieri* con note di G. di Siena, *Inferno*, Perrotti, Napoli 1867-1870 (consultato tramite *Dante Lab*).

ID., *Commedia* comm. Fallani = *La Divina Commedia* a c. di G. Fallani, D'Anna, Messina-Firenze 1965 (consultato tramite *Dante Lab*).

ID., *Commedia* comm. Fosca = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, edizione a c. di N. Fosca, Aracne, Roma 2018-2020, 3 voll. (consultato tramite *Dante Lab*).

ID., *Commedia* comm. Hollander = *Inferno, Purgatorio, Paradiso*, translated by R. and J. Hollander, Doubleday/Anchor, New York 2000-2007 (consultato tramite *Dante Lab*).

ID., *Commedia* comm. Inglese = Dante Alighieri, *Commedia*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Carocci, Roma 2007-2016, 3 voll.

ID., *Commedia* comm. Mattalia = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a c. di D. Mattalia, Rizzoli, Milano 1960 (consultato tramite *Dante Lab*).

ID., *Commedia* comm. Momigliano = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, con il commento di A. Momigliano, Sansoni, Firenze 1979 (consultato tramite *Dante Lab*).

ID., *Commedia* comm. Padoan = Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno (canti I-VIII)*, a c. di G. Padoan, in *Opere di Dante*, a c. di V. Branca, F. Maggini e B. Nardi, Vol. IX, Le Monnier, Firenze 1967 (consultato tramite *Dante Lab*).

ID., *Commedia* comm. Pasquini – Quaglio = *Commedia di Dante Alighieri*, a c. di E. Pasquini e A. Quaglio, Garzanti, Milano 1982, 3 voll.

ID., *Commedia* comm. Porena = *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, commentata da M. Porena, Zanichelli, Bologna 1981 (consultato tramite *Dante Lab*).

ID., *Commedia* comm. Sapegno = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Firenze 1968 (consultato tramite *Dante Lab*).

ID., *Commedia* comm. Scartazzini – Vandelli = Dante Alighieri, *La Divina Commedia* col commento scartazziniano rifatto da G. Vandelli, Hoepli, Milano 1929 (consultato tramite *Dante Lab*).

ID., *Commedia* comm. Singleton = Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, translated, with a commentary, by C.S. Singleton, Princeton University Press, Princeton 1970-1975 (consultato tramite *Dante Lab*).

ID., *Convivio* comm. Busnelli – Vandelli = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di G. Busnelli – G. Vandelli, seconda edizione con appendice di aggiornamento a cura di A. E. Quaglio, Le Monnier, Firenze 1964.

ID., *Convivio* comm. Chiappelli – Fenzi = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di F. Chiappelli ed E. Fenzi, in Id., *Opere minori*, vol. II/2 *Il Convivio; Epistole; Monarchia e Questio de aqua et terra*, UTET, Torino 1986.

ID., *Convivio* comm. Fioravanti = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di G. Fioravanti, in Id., *Opere. Vol. II: Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, ediz. diretta da M. Santagata, Mondadori, Milano 2014.

ID., *Convivio* comm. Inglese = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di G. Inglese, BUR, Milano 1993.

ID., *Convivio* comm. Vasoli – De Robertis = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di C. Vasoli – D. De Robertis, in Id., *Opere minori*, vol. I, Ricciardi, Milano – Napoli 1988.

ID., *De vulgari eloquentia* comm. Cecchin = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a c. di Cecchin, in Id., *Opere minori*, vol. II/2 *Il Convivio; Epistole; Monarchia e Questio de aqua et terra*, UTET, Torino 1986.

ID., *De vulgari eloquentia* comm. Fenzi = Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, a c. di E. Fenzi con la collaborazione L. Formisano e F. Montuori, in Id., *Le Opere*, Vol. III, Salerno, Roma 2012.

ID., *De vulgari eloquentia* comm. Inglese = Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, a c. di G. Inglese, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2008 (1° ed. 1998).

ID., *De vulgari eloquentia* comm. Marigo = Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, a c. di A. Marigo, Le Monnier, Firenze 1948.

ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Mengaldo = Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, a c. di P. V. Mengaldo, Antenore, Padova 1968.

ID., *De vulgari eloquentia*, comm. Tavoni = Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, a c. di M. Tavoni, in Id., *Opere. Vol. I*: ediz. diretta da M. Santagata, Mondadori, Milano 2014.

ID., *Ecloghe* comm. Albanese = Dante Alighieri, *Epistole*, in Id., *Opere. Vol. 2: Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a c. di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese, Mondadori, Milano 2014.

ID., *Ecloghe* comm. Petoletti = Dante Alighieri, *Ecloghe*, a c. di M. Petoletti, in Id., *Epistole. Egloge. Questio de aqua et terra*, a c. di M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti e M. Rinaldi. Introduzione di A. Mazzucchi, Salerno, Roma 2016 (“NECOD”, 5).

ID., *Epistole* comm. Azzetta – Baglio = Dante Alighieri, *Epistole*, a c. di L. Azzetta – M. Baglio, in Id., *Epistole. Egloge. Questio de aqua et terra*, a c. di M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti e M. Rinaldi. Introduzione di A. Mazzucchi, Salerno, Roma 2016 (“NECOD”, 5).

ID., *Epistole* comm. Brugnoli – Frugoni = Dante Alighieri, *Opere minori: Epistole*, a c. di A. Frugoni e G. Brugnoli, Ricciardi, Milano-Napoli 1978.

ID., *Epistole* comm. Villa = Dante Alighieri, *Epistole*, in Id., *Opere*. Vol. 2: *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a c. di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese, Mondadori, Milano 2014.

ID., *Monarchia* comm. Chiesa – Tabarroni = Dante Alighieri, *Monarchia*, a c. di P. Chiesa – A. Tabarroni con la collaborazione di D. Ellero, Salerno, Roma 2013 (“NECOD”, 4).

ID., *Monarchia* comm. Gaia = Dante Alighieri, *Monarchia*, a c. di P. Gaia, in Id., *Opere minori*, vol. II/2 *Il Convivio; Epistole; Monarchia e Questio de aqua et terra*, UTET, Torino 1986.

ID., *Monarchia* comm. Quaglioni = Dante Alighieri, *Monarchia*. Edizione commentata a c. di D. Quaglioni, Mondadori, Milano 2015.

ID., *Monarchia* comm. Sanguineti = Dante Alighieri, *Monarchia*. Introduzione, traduzione e note di F. Sanguineti, Garzanti, Milano 1985.

ID., *Rime* comm. De Robertis = Dante Alighieri, *Rime*. Edizione commentata a c. di D. De Robertis, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2005.

ID., *Rime* comm. Giunta = Dante Alighieri, *Rime*. Edizione commentata a c. di C. Giunta, Mondadori, Milano 2014.

ID., *Rime* comm. Grimaldi = Dante Alighieri, *Vita nuova. Rime*, 2 voll., t. II, *Le Rime della maturità e dell’esilio*, a c. di M. Grimaldi, Salerno, Roma 2019 (“NECOD”, 1/2).

ID., *Vita nova* comm. Carrai = Dante Alighieri, *Vita nova*, a c. di S. Carrai, BUR, Milano 2009.

ID., *Vita nova* comm. Ciccuto = Dante Alighieri, *Vita nova*, Introduzione di G. Petrocchi. Nota al testo e commento di M. Ciccuto, Rizzoli, Milano 1984.

ID., *Vita nova* comm. De Robertis = Dante Alighieri, *Vita nuova*, a c. di R. De Robertis, Ricciardi, Milano 1980.

ID., *Vita nova* comm. Grimaldi – Pirovano = Dante Alighieri, *Vita nuova. Rime*, 2 voll., t. I, *Vita nuova, le Rime della Vita nuova e altre Rime del tempo della Vita nuova*, a c. di D. Pirovano – M. Grimaldi, introduzione di E. Malato, Salerno, Roma 2015 (“NECOD”, 1/1)

ID., *Vita nova* comm. Gorni = Dante Alighieri, *Vita nova*, a c. di G. Gorni, Einaudi, Torino 1996 (“Nuova raccolta di classici italiani annotati”, 15).

ID., *Vita nova* comm. Rossi = Dante Alighieri, *Vita nova*, a c. di L.C. Rossi, introduzione di G. Gorni, Mondadori, Milano 2015.

#### - **Commenti antichi alla *Commedia***

Alighieri, Jacopo = *Chiose alla Cantica dell’Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri*, [...] per cura di Giulio Piccini, R. Bemporad e figlio, Firenze 1915.

Amico dell'Ottimo = *Le chiose sopra la 'Comedia' dell'Amico dell'Ottimo*, a c. di C. Perna, Salerno Editrice, Roma 2018.

Anonimo fiorentino = *Comento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino [...]* a c. di P. Fanfani, G. Romagnoli, Bologna 1866-1874, 3 voll.

Anonimo latino = V. CIOFFARI, *Anonymous latin commentary on Dante's Commedia*. Reconstructed text, Spoleto, CISAM, 1989.

Anonimo selmiano = *Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta*, pubblicate da F. Selmi, Stamperia Reale, Torino 1865.

Bambaglioli, Graziolo = Graziolo Bambaglioli, *Comento all'Inferno di Dante*, a c. di L.C. Rossi, Scuola Normale Superiore di Pisa, Pisa 1998.

Bartolomeo da Colle = Bartolomeo da Colle Val d'Elsa, *Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii cum textu italico fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis nunc primum edita* [a c. di fr. M. Ranise da Civezza e fr. T. Domenichelli], ex Officina Libraria Giacchetti Filii et Soc., Prati 1891

Benvenuto = Benvenuto Rambaldi da Imola, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, 5 voll., nunc primum integre in lucem editum, sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante J.Ph. Lacaïta, Barbèra, Florentiae 1887.

Boccaccio = Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a c. di V. Branca, vol. VI, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a c. di G. Padoan, Mondadori, Milano 1965.

Buti = Francesco da Buti, *Comento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Allighieri*, ed. C. Giannini, Fratelli Nistri, Pisa 1858-62.

Castelvetro, Lodovico = *Sposizione di Lodovico Castelvetro a XXIX Canti dell'Inferno dantesco*, ora per la prima volta data in luce da Giovanni Franciosi, Società tipografica, Modena 1886.

Chiose Ambrosiane = *Le Chiose Ambrosiane alla Commedia*, a c. di L.C. Rossi, Scuola Normale Superiore, Pisa 1990.

Chiose cagliaritanee = *Le Chiose Cagliaritanee*, scelte ed annotate da Enrico Carrara, Lapi, Città di Castello 1902.

Chiose cassinesi = *Il codice cassinese della Divina commedia*, per cura dei monaci benedettini della badia di Monte Cassino, Tipografia di Monte Cassino, 1865.

Chiose Filippine = *Chiose Filippine. Ms. CF 2 16 della Bibl. Oratoriana dei Girolamini di Napoli*, a c. di A. Mazzucchi, Salerno, Roma 2002.

Chiose palatine = *Chiose palatine: ms. Pal. 313 della Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, a c. di R. Abardo, Salerno, Roma 2005.

Chironomo, Matteo = *Chiose alla Commedia*, a c. di A. Mazzucchi, Salerno, Roma 2004.



Daniello, Bernardino = *Dante con l'espositione di M. Bernard[in]o Daniello da Lucca sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio, & del Paradiso*; nuovamente stampato, & posto in luce. Con privilegio dell'Illustrissima Signoria di Venetia per anni XX, Pietro da Fino, in Venetia 1568.

Falso Boccaccio = Falso Boccaccio, *Chiose sopra Dante. Testo inedito ora per la prima volta pubblicato*, [a c. di G.J. Warren Vernon], Piatti, Firenze 1846.

Gelli, Giovan Battista = Giovan Battista Gelli, *Commento edito e inedito sopra la Divina Commedia*, a c. di C. Negroni, Bocca, Florentiae 1887.

Guido da Pisa = *Guido da Pisa's Expositiones et glose super Comediam Dantis or Commentary on Dante's Inferno*, edited [...] by V. Cioffari, State University of New York Press, Albany (N.Y.) 1974.

Iacopo della Lana = Iacopo della Lana, *Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, a c. di L. Scarabelli, Tipografia Regia, Bologna 1866-67.

Guiniforto delli Bargigi = *Lo Inferno della Commedia di Dante Alighieri col comento di Guiniforto delli Bargigi*, da due manoscritti inediti del secolo decimo quarto. Con introduzione e note dell'avv. G. Zaccheroni, Molini, Marsilia 1838.

Lancia, Andrea = Andrea Lancia, *Chiose alla Commedia*, a cura di Luca Azzetta, Salerno, Roma 2012, 2 voll.

Landino, Cristoforo = *Comento di Cristophoro Landini Fiorentino sopra la Comedia di Dante Alighieri poeta Fiorentino*, a c. di P. Procaccioli, Salerno, Roma 2001, 4 voll.

Maramauro, Guglielmo = Guglielmo Maramauro, *Expositione sopra l'Inferno di Dante Allighieri*, a c. di P.G. Pisoni, S. Bellomo, Antenore, Padova 1998.

Ottimo commento = *Ottimo commento alla 'Commedia'*, a c. di G.B. Boccardo - M. Corrado - L. Celotto, Salerno Editrice, Roma 2018.

Pietro I = Petri Allegherii *Super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium*, [...] curante V. Nannucci, apud G. Piatti, Florentiae 1845.

Pietro II = *Il Commentarium di Pietro Alighieri nelle redazioni ashburnhamiana e ottoboniana*, trascrizione a c. di R. Della Vedova e M.T. Silvotti, Olschki, Firenze 1978.

Pietro III = Pietro Alighieri, *Comentum super poema Comedie Dantis (A critical edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's Commentary on Dante's The Divine Comedy)*, edited by M. Chiamanti, University Press, Tempe (Arizona) 2002.

Serravalle, Giovanni = Giovanni Bertoldi da Serravalle, *Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii cum texto italico fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis nunc primum edita* [a c. di M. Ranise da Civezza e fr. T. Domenichelli], ex Officina Libraria Giachetti Filii et Soc., Prati 1891.

Tasso, Torquato = *La Divina Commedia di Dante Alighieri postillata da Torquato Tasso*, a c. di G. Rosini, F. Didot, Pisa 1830; *Postille alla Divina Commedia*, edite sull'autografo della R. Biblioteca Angelica da Enrico Celani, Lapi, Città di Castello 1895.

Trifone, Gabriele = *Annotationi nel Dante fatte con M. Trifon Gabriele in Bassano*, ed. critica a c. di L. Pertile, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1993.

Vellutello, Alessandro = *Dante con l'esposizione di Cristoforo Landino et d'Alessandro Vellutello sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio & del Paradiso*, con tavole, argomenti, & allegorie, & riformato, riveduto, & ridotto alla sua vera Lettura, per Francesco Sansovino Fiorentino, Venezia 1596.

Villani, Filippo = Filippo Villani, *Expositio seu comentum super "Comedia" Dantis Allegherii*, a c. di S. Bellomo, Le Lettere, Firenze 1989.

### - Opere oraziane e commenti

*Accessus ad auctores* = *Accessus ad auctores*, Édition critique par R.B.C. HUYGENS, Bruxelles, Latomus, 1954, pp. 49-53.

*An. Tur.* = Anonymi *Glossae in Poetiam Horatii*, in I. Hajdù (ed.), *Ein Zürcher Kommentar aus dem 12. Jahrhundert zur Ars poetica des Horaz*, in «Cahiers de l'Institut du Moyen âge grec et latin», LXIII (1993), pp. 231-293.

*Communiter* = Anonimo, *Communiter*, in L. Ciccone (ed.), *Esegesi oraziana nel Medioevo: il commento «Communiter»*, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2016, pp. 217-258.

Francesco da Buti, *Lectura Horatii* = Francesco da Buti, *Lectura Oratii*, in C. Nardello (ed.), *Il commento di Francesco da Buti all'Ars Poetica di Orazio*, Tesi di dottorato, Padova 2008 (consultabile online su *PaDua Research* all'indirizzo web <http://paduaresearch.cab.unipd.it/343/>).

*Materia* = Anonymi *Cuiusdam Glose in Poetiam Horatii*, in K. Friis-Jensen (ed.), *The «Ars Poetica» in the Twelfth Century France: the Horace of Matthew of Vendome, Geoffrey of Vinsauf and John of Garland*, in «Cahiers de l'Institute du Moyen Age grec et latin», LX (1995), pp. 336-384.

Orazio, *Carm.*, comm. Dotti = Quinto Orazio Flacco, *Odi ed Epodi. Canto secolare*, a cura di U. Dotti, Feltrinelli, Milano 2010.

Id., *Carm.*, trad. Ramous = Quinto Orazio Flacco, *Odi ed Epodi. Testo a fronte*, a c. di M. Ramous, Garzanti, Milano 1986.

Id., *Epistula ad Pisones*, comm. Rostagni = Quinto Orazio Flacco, *Ars Poetica*, a c. di A. Rostagni, Loescher, Torino 1930.

Id., *Opere* = Quinto Orazio Flacco, *Opere*, a c. di T. Colamarino e D. Bo, UTET, Novara 2013.

Porfirione, *Commentum* = Pomponii Porfirionis *Commentum in Horatium Flaccum*, ed. A. Holder, Aeni Pontem 1894.

Ps.Acro = Pseudoacronis *Scholia in Horatium Vetustiora*, ed. O. Keller, Lipsiae 1902-1904, 2 voll.

*Scholia λφψ* = *Scholia in Horatium λφψ codicum Parisinorum Latinorum 7972, 7974, 7971*, ed. H. J. Botschuyver, Amstelodami 1935.

*Schol. Vindob.* = *Scholia vindobonensia ad Horatii Artem poeticam*, ed. J. Zechmeister, apud C. Geroldum filium, Vienna 1877.

*Sciendum* = *Der Sciendum-Kommentar zu den Satiren des Horaz*, ed. R. Marchionni, De Gruyter, Berlin 2003.

#### - **Fonti**

*Adnotationes super Lucanum* = *Anonimi Adnotationes super Lucanum*, edidit I. Endt, Lipsiae 1909 (rist. Stuttgart 1969).

AVG., *Confessiones* = S. Aurelii Augustini Hipponiensis Episcopi *Confessionum libri XIII*, in *PL*, vol. XXXII, pp. 659-869.

ID., *De vita beata* = S. Aurelii Augustini Hipponiensis Episcopi *De vita beata*, in *PL*, vol. XXXII, pp. 354-430.

ID., *Serm.* = S. Aurelii Augustini Hipponiensis Episcopi *Sermones*, in *PL*, voll. XXXVIII-XXXIX.

ALBERICO DA MONTECASSINO, *Flores rhetorici* = Alberici Casinensis, *Flores rhetorici*, ed. D.M. Inguanez e H.M. Willard, Montecassino 1938 (“Miscellanea cassinese 14”).

ALBERTO MAGNO, *Eth. Nic.* = Alberti Magni *Super Ethica. Commentum et quaestiones*, ed. W. Kübel, in *Eiusd. Opera omnia* [...] curavit Institutum Alberti Magni Coloniense, vol. XIV, Aschendorff, Munster i. W. 1987.

ID., *Metaph.* = Alberti Magni *Metaphysica libros I-XIII*, ed. B. Geyer, in *Eiusd. Opera Omnia* [...] curavit Institutum Alberti Magni Coloniense, vol. XIV, Aschendorff, Munster i. W. 1987.

ID., *Summa theologiae* = Albertus Magnus, *Summa theologiae*, ed. A. Borgnet, in *Alberti Magni Opera omnia*, voll. 31-33, Vivès, Paris 1894–1895.

*An. in Eth. Nic.*, transl. Grosseteste = Anonymi *In Aristotelis Moralia ad Nichomachum*, in *The Greek Commentaries on the Nicomachean Ethics of Aristotle in the Latin Translation of Robert Grosseteste*, ed. H. Paul – F. Mercken., vol. I, Brill, Leiden 1973, pp. 195-371 (“Corpus Latinum Commentarium in Aristotelem Graecorum”, VI, I).

ALDEROTTI, TADDEO, *Etica volgarizzata* = *Ethica Aristotilis translata in vulgari a Magistro Taddeo Florentino*, ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.iv.274 (trascrizione di Sonia Gentili)

ANONIMO, *Fiori e Vita* = *Fiori e Vita di Filosafi e d'altri Savi e d'Imperadori*, ed. critica a cura di A. D'Agostino, La Nuova Italia, Firenze 1979.

ARISTOTELE, *Eth. Nic.* = *Ethica Nichomachea*. Translatio Roberti Grossetestis Lincolniensis, textus purus, ed. R. A. Gauthier, Brill, Leiden 1972 (“Aristoteles Latinus”, vol. XXVI, fasc. 3).

ID., *Metaph.* = *Metaphysica, lib. I-IV. Translatio Iacobi sive "Vetustissima" cum scholiis et Translatio Composita sive "Vetus"*, ed. G. Vuillemin-Diem, Leiden 1970 ("Aristoteles Latinus", vol. XXV, I-Ia).

ID., *Poet.* = *De arte poetica. Translatio Guillelmi de Moerbek*, ed. L. Minio-Paluello, Brill, Leiden 1968 ("Aristoteles Latinus", vol. XXXIII editio altera).

ARNORFO D'ORLEANS, *Glosulae super Lucanum* = Arnulfus Aurelianensis, *Glosulae super Lucanum*, ed. by B.M. Marti, American Academy in Rome, Roma 1958.

BARTOLOMEO DI SAN CONCORDIO, *Ammaestramenti* = Bartolomeo di San Concordio, *Ammaestramenti degli antichi raccolti e volgarizzati per fra Bartolomeo da San Concordio*, Marghieri, Napoli 1836.

BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* = Bene Florentini *Candelabrum*, ed. G.C. Alessio, Antenore, Padova 1983.

BOEZIO, cons. phil. = Anicii Manlii Severini Boethii *Philosophiae consolatio*, iteratis curis edidit L. Bieler, Brepols, Turnolti 1984<sup>2</sup>.

BONO DA LUCCA, *Cedrus Libani* = Bonus Lucensis, *Cedrus Libani*, a c. di G. Vecchi, Società tipografica modenese, Modena 1963.

CASSIODORO, *De ortographia* = Cassiodoro, *De ortographia. Tradizione manoscritta, fortuna, edizione critica*, a c. di P. Stoppaci, SISMELE – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2010 ("Edizione Nazionale dei testi mediolatini").

ID., var. = Cassiodori Senatoris *Variae*, recensuit T. Mommsen, apud Weidmannos, Berolini 1894.

CAVALCANTI, GUIDO, *Rime* = Guido Cavalcanti, *Rime*, a c. di R. Rea e G. Inglese, Carocci, Roma 2011.

CIC., Arch. = M. Tulli Ciceronis *Pro Archia*, in Eiusd. *Scripta quae manserunt omnia, Partis II, Vol. II (Continens orationis pro Tullio, pro Fonteio, pro Caecina, de imperio Cn. Pompeii, pro Cluentio, de lege agraria, pro C. Rabirio perd., in Catilinam, pro Murena, pro Sulla, pro archia poeta, pro Flacco, cum senatui gratias egit, cum populo gratias egit, de domo sua, de haruspicum responso)*, recognovit C.F.W. Müller, G.B. Tevner, Lipsiae 1896, pp. 374-386.

ID., Cato = M. Tulli Ciceronis *Cato maior de senectute*, in Eiusd. *Scripta quae manserunt omnia, Partis IV, Vol. III (De officiis, Catonem maiorum de senectute. Laelium de amicitia, Paradoxa, Timaeum, Fragmenta)*, recognovit C.F.W. Müller, B.G. Tevner, Lipsiae 1898, pp. 327-330.

ID., Lael. = M. Tulli Ciceronis *Laelius de amicitia*, in Eiusd. *Scripta quae manserunt omnia, Partis IV, Vol. III (De officiis, Catonem maiorum de senectute. Laelium de amicitia, Paradoxa, Timaeum, Fragmenta)*, recognovit C.F.W. Müller, B.G. Tevner, Lipsiae 1898, pp. 162-196.

ID., de fin. = M. Tulli Ciceronis *De finibus bonorum et malorum libri quinque*, ed. W.M.L. Hutchinson, Arnold, London 1909.

ID., de orat. = M. Tulli Ciceronis *De oratore*, ed. H. Rackham, Harvard University Press, Cambridge-London 1988, 2 voll.

ID., inv. = M. Tulli Ciceronis *Rhetorici Libri Duo de Inventione*, ed. B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, Leipzig 1970.

ID., off. = M. Tullius Cicero, *De officiis*, in Eiusd. *Scripta quae manserunt omnia, Partis IV, Vol. III (De officiis, Catonem maiorum de senectute. Laelium de amicitia, Paradoxa, Timaeum, Fragmenta)*, recognovit C.F.W. Müller, B.G. Teubner, Lipsiae 1898, pp. 1-130.

ID., opt. gen. = M. Tulli Ciceronis *Libellus de optimo genere oratorum*. Edmundus Hedicke reconsuit, Rauer, 1889.

ID., tusc. = M. Tulli Ciceronis *Tusculanorum Disputationum Books I-V*, recognovit J.G. Baiter, in Eiusd. *Opera philosopha et politica*, vol. 1, B. Tauchnitz, Lipsiae 1863.

CINO DA PISTOIA, *Rime* = G. CONTINI, (ed.), *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1995, 4 voll., vol. 2.2 (*Dolce stil novo*), pp. 629-690.

CORRADO DI HIRSAU, *Dialogus super auctores* = Corrado Hirsaugiensis, *Dialogus super auctores sive Didascalon*, ed. Dr. G. Schepss, Wurzburg 1889.

DANTE DA MAIANO, *Rime* = Dante da Maiano, *Rime*, a c. di R. Bettarini, Le Monnier, Firenze 1969.

*Die handschriftliche Überlieferung der Werke des heiligen Augustinus*, Wien, 1969- 2001, voll. I-IX.

DONATO, ELIO, *Praefatio comm. in Verg. Eclogas = Vitae Vergilianae antiquae*, recc. G. Brugnoli et F. Stok, Typis Officinae Polygraphicae, Romae 1997, pp. 41-56.

FABA, GUIDO, *Ars dictaminis* = Guidonis Fabe *Summa dictaminis*, ed. A. Gaudenzi, in «Il Propugnatore», III/13-14 (1890), pp. 287-338 e III/16-17 (1890), pp. 345-393.

GUALTIERO DI CHATILLON, *Alexand.* = Galteri de Castellione, *Alexandreis*, edidit M. L. Colker, Antenore, Padova 1978 (“Thesaurus mundi”, 17).

GIOVANNI DI GARLANDIA, *Paris. Poet.* = Giovanni di Garlandia, *The Parisiana Poetria of John of Garland*, edited and translated by T. Lawler, Yale University Press, New Haven et London 1974.

GIROLAMO, *Liber de optimo genere interpretandi (epistula 57)* = Ieronimus, *Liber de optimo genere interpretandi (epistula 57)*, ein Kommentar von G.J.M. Bartelink, Brill, Leiden 1980

GOFFREDO DI VINSAUF, *Documentum* = Goffredo di Vinsauf, *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, in E. Faral, *Les artes poétiques du XII<sup>ème</sup> et du XIII<sup>ème</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Champion, Parigi 1958<sup>2</sup>, pp. 265-320.

ID., *Poetria Nova* = Goffredo di Vinsauf, *Poetria Nova*, in E. Faral, *Les artes poétiques du XII<sup>ème</sup> et du XIII<sup>ème</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Champion, Parigi 1958<sup>2</sup>, pp. 195-262.

GUGLIELMO DI CONCHES, *Glosae super Boetium* = Guillelmi De Conches *Glosae super Boetium*, a c. di L. Nauta, Brepols, Turnhout 1999 (“Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis” 158).

GUINIZZELLI, GUIDO, *Rime* = G. CONTINI (ed.), *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1995, 4 voll. 2.2 (*Dolce stil novo*), pp. 450-485.

GUITTONE D'AREZZO, *Rime* = Guittone D'arezzo, *Canzoniere: i sonetti d'amore del Codice Laurenziano*, a c. di L. Leonardi, Einaudi, Torino 1994.

ID., *Epistole* = Guittone D'arezzo, *Lettere* a c. di C. Margueron, Commissione per i Testi di Lingua, Bologna 1990.

GUNDISSALINO, DOMENICO, *De divisione* = Dominicus Gundissalinus, *De divisione philosophie*, ed. L. Baur, Aschendorff, Münster 1903.

ISIDORO, etym. = Isidori Hispalensis Episcopi *Etymologiarum sive Originum libri XX*, ed. W. M. Lindsay, e Typographeo Clarendoniano, Oxonii 1911, 2 voll.

JUV. = D. Ivni Ivvenalis *Satvrae*, in *Satires, Juvenal and Persius*, edited and translated by G.G. Ramsey, Heinemann, London 1918, pp. 1-307 ("Loeb Classical Library").

LANDINO, CRISTOFORO, *Commento all'Ars poetica* = Cristoforo Landino, *In Quinti Horatii Flacci Artem poeticam ad Pisonem interpretationes*, a c. di G. Bugada, Firenze 2012 ("Edizione Nazionale dei Commenti ai Testi Latini in Età Umanistica e Rinascimentale", Vol. 4).

LATINI, BRUNETTO, *Rettorica* = *La Rettorica di Brunetto Latini*. Testo critico a c. di F. Maggini, Stab. Galletti e Cocci, Firenze 1915.

ID., *Tresor* = Brunetto Latini, *Tresor*, a cura di P. G. Beltrami – P. Squillacioti – P. Torri – S. Vatteroni, Einaudi, Torino 2007.

ID., *Tresor* ed. Carmody = *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*, édition critique par Francis J. Carmody, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1948

LVCAN., *Phars.* = M. Annaei Lucani *Pharsaliae libri X*, ed. C. H. Weise, Bassus, Leipzig 1835.

LUCREZIO, *De rerum natura* = T. Lucreti Cari *De rerum natura libri VI*, revisione del testo, commento e studi introduttivi di C. Giussani, Loescher, Torino 1896-1898, 4 voll.

MACR., *somn.* = Macrobius Ambrosius Aurelius Theodosius, *Commentarii in Somnium Scipionis*, in *Conviviorum primi diei Satvraliorivm liber primvs [-septimvs]*, *Commentariorvm in Somnium Scipionis liber primvs [-secvndus]*, *Somnium Scipionis*, recognovit F. Eyssenhardt, B. G. Tevbneri, Lipsiae 1893, pp. 476-652 ("Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana").

MATTEO DI VENDÔME, *Ars Vers.* = Mathei Vindocinensis *Ars Versificatoria*, a c. di F. Munari, in *Eiusd. Opera*, vol. III, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1977-1988.

*Moralium dogma philosophorum* = J. Holmberg, *Das Moraliu dogma philosophorum des Guillaume de Conches*. Lateinisch, altfranzösisch und mittelniederfränkisch, Uppsala 1929.

ORBICCIANI, BONAGIUNTA, *Rime* = Bonagiunta Orbicciani Da Lucca, *Rime*, a c. di A. Menichetti, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2012.

OVID., am. = P. Ovidivs Naso, *Amores*, in Eiusd. ex Rudolphi Merkelii recognitione, vol. I: *Amores, Epistulae, Medicamina Faciei Femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, edidit R. Ehwald, B.G. Teubner, Leipzig 1907, pp. 1-69.

ID., ars = P. Ovidivs Naso, *Ars Amatoria*, in Eiusd. ex Rudolphi Merkelii recognitione, vol. I: *Amores, Epistulae, Medicamina Faciei Femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, edidit R. Ehwald, B.G. Teubner, Leipzig 1907, pp. 183-246.

ID., ex ponto = P. Ovidii *Epistulae ex Ponto*, in W. Heinemann (ed.), *Ovid with an English translation: Tristia, Ex Ponto*, G. P. Putnam's sons, London – New York 1924, pp. 264-489.

ID., met. = P. Ovidii *Metamorphoses*, ed. H. Magnus, Perthes, Gotha 1892.

ID., trist. = P. Ovidii *Tristia*, in W. Heinemann (ed.), *Ovid with an English translation: Tristia, Ex Ponto*, G. P. Putnam's sons, London – New York 1924, pp. 2-261.

PAOLO DA CAMALDOLI, *Introductiones dictandi* = V. SIVO (ed.), *Le Introductiones dictandi di Paolo da Camaldoli (testo inedito del sec. XII ex.)*, in «Studi e ricerche dell'Istituto di latino dell'Università degli Studi di Genova», III (1980), pp. 69-100.

PERS. = A. Persii Flacci *Satirarum liber*, ex recensione C.F. Hermannii, G.B. Tevbner, Lipsiae 1915.

PETRARCA, FRANCESCO, *Rvf* = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a c. di G. Contini, Einaudi, Torino 1964.

PLINIO, nat. = Gaius Plinius secundus, *Naturalis historiae libri XXXVII*, recensuit L. Jan, De Gruyter, Berlin 1967, 6 voll. (“Bibliotheca Scriptorum Graecorum Et Romanorum Teubneriana”)

PSEUDO-CICERONE, ad Her. = *Ad C. Herennium de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)*, with an English translation by H. Caplan, Heinemann – Harvard University Press, London – Cambridge, Massachusetts 1954.

QVINT., inst. Or. = M. Fabii Quintiliani *Institutio Oratoria*, a c. di A. Pennacini, Einaudi, Torino 2001.

*Scholia in Lucani Bellum civile* = Anonymi *Scholia in Lucani Bellum civile*, ed. by H. Usener, in aedibus B.G. Teubneri Lipsiae 1869.

SENECA, ad Lucil. = Lucio Anneo Seneca, *Lettere a Lucilio*. Testo latino a fronte, trad. e note di G. Monte, BUR, Milano 1993.

SERV., *Ad Aen.* = Servii Grammatici *Aeneidos librorum commentarii*, ed. G. Thilo – H. Hagen, Teubner, Leipzig 1878-1884, 2 voll.

*Supplementum adnotationum super Lucanum* = *Supplementum adnotationum super Lucanum*. 1, Libri I-IV, ed. G.A. Cavajoni, Milano 1979; *Supplementum Adnotationum super Lucanum*. 2, Libri VI-VII, ed. G.A. Cavajoni, Milano 1984; *Supplementum Adnotationum super Lucanum*. 3, Libri VIII-X, ed. G.A. Cavajoni, Amsterdam 1990.

TOMASO DA FAENZA, *Rime* = Tomaso Da Faenza, *Rime*, a c. di F. Sangiovanni, Longo editore, Ravenna 2016.

TOMMASO D'AQUINO, *De An.* = Thomae de Aquino *Sententia libri de anima*, ed. R. A. Gauthier, in Eiusd. *Opera omnia iussu Leonis XIII edita*, vol. XLV, Vrin, Paris – Commissio Leonina, Roma 1984.

ID., *Sententia Ethic.* = Thomae de Aquino *Sententia libri Ethicorum*, ed. R. A. Gauthier, in Eiusd. *Opera omnia iussu Leonis XIII edita*, vol. XLVII, Ad Sanctae Sabinae, Romae 1969.

ID., *Summa Theol.* = Tommaso d'Aquino, *La Somma Teologica*. Nuova edizione integrale, Testo latino dell'Edizione Leonina. Traduzione italiana a cura dei Frati Domenicani. Introduzione di G. Barzagli, Bologna, Edizione Studio Domenicani, 2014, 4 voll.

TREVET, NICHOLAS, = *Nicholas Trevet on Boethius. Expositio Fratris Nicolai Trevethi Angelici Ordinis Predicatorum super Boecio De Consolacione*, ed. dattiloscritta a cura di E.T. Silk consultabile all'indirizzo web <http://campuspress.yale.edu/trevet/>.

UGO DI SAN VITTORE, *Didascalicon* = C.H. BUTTIMER (ed.), *Hugonis de Sancto Victore Didascalicon de Studio Legendi*, a critical text, The Catholic University Press, Washington 1939 ("Studies in Medieval and Renaissance Latin", 10).

UGUCCIONE, *Magnae Derivat.* = Ugucione da Pisa, *Derivationes*, a c. di E. Cecchini e G. Arbizzoni, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2004, 2 voll.

VALERIO MASSIMO, *Facta et dicta* = Valeri Maximi *Factorum et Dictorum Memorabilium libri IX*, ed. K. F. Kempf, Teubner, Leipzig 1888.

VERG., *Aen.* = P. Vergili Maronis *Aeneis*, recognovit G. Ianell, Teubner, Lipsiae 1929.

ID., *georg.* = P. Vergili Maronis *Georgica*, recensuit O. Ribbeck, in Eisd. *Opera*, vol. I, Teubner, Lipsiae 1859.

#### - Letteratura secondaria

ABBAMONTE, G., *La satira latina nella letteratura umanistica*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a c. di G. Alfano, Carocci, Roma 2015 ("Studi superiori" 975), pp. 101-118.

ALESSIO, G.C., *L'ars dictaminis nelle scuole dell'Italia meridionale (secoli XI-XIII)*, in ID., *Lucidissima dictandi peritia. Studi di grammatica e retorica medievale*, a c. di F. Bognini, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2015, pp. 205-222.

ALFANO, G., *Introduzione*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a c. di G. Alfano, Carocci, Roma 2015 ("Studi superiori" 975), pp. 13-25.

ALFONSI, L., *Dante e la «Consolatio philosophiae» di Boezio*, Marzorati, Como 1944.

ALLEGRETTI, P., *Catalogo dei codici italiani, Cod. Bodmer 57*, in «Corona Nova. Bulletin de la Bibliotheca Bodmeriana», II (2003), pp. 31-97.



ARTIFONI, E., *Orfeo concionatore. Un passo di Tommaso d'Aquino e l'eloquenza politica nelle città italiane nel secolo XIII*, in *La musica nel pensiero medievale*, a c. di L. Mauro, Longo, Ravenna 2001, pp. 137-149.

ID., *Tra etica e professionalità politica: la riflessione sulle forme di vita in alcuni intellettuali pragmatici del Duecento italiano*, in *Vie active et vie contemplative au moyen âge et au seuil de la Renaissance*, ed. par Trottmann, Rome, École française de Rome, 2009, pp. 403-423.

ASCOLI, A.R., «*Ponete mente almeno come io son bella*». *Pane and vivanda, Goodness and Beauty*, in *Dante's "Convivio": or how to restart a carrer in exile*, a c. di F. Meier, Lang, Bern 2018, pp.115-143.

ASMIS, E., *Philodemus on censorship, moral utility and formalism in poetry*, in *Philodemus and Poetry: poetic theory and practice in Lucretius, Philodemus and Horace*, a c. di D. Obbrink Oxford University Press, Oxford 1995, pp. 148-177.

AUERBACH, E., *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Feltrinelli, Milano 1960 (ed. or. *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern 1958).

ID., *Sacrae Scripturae sermo humilis*, in ID., *Studi su Dante*, trad. di M.L. De Pieri Bonino e D. Della Terza, Feltrinelli, Milano 2012<sup>6</sup>, pp.167-175.

AZZETTA, L., *Nota sulla tradizione del Convivio nella Firenze di Coluccio Salutati*, in «Italia Medievale e Umanistica», LVIII (2017), pp. 293-303.

BADALI, R., s. v. *Lucano*, in *EH*, vol. 3, pp. 41a – 42b

BARAŃSKI, Z.G., *Dante e Orazio medievale*, in «Letteratura italiana antica», VII (2006), pp. 187-221.

ID., *Dante e i comici latini* in ID., «*Sole nuovo, luce nuova*». *Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Scriptorium, Torino 1996, pp. 129-151

ID., *Dante e la tradizione comica latina*, in *Dante e la bella scola della poesia. Autorità e sfida poetica*, a c. di A. Iannucci, Longo, Ravenna 1993, pp. 87-106

ID., *Dante, the Roman Comedians, and the Medieval Theory of Comedy*, in «*Libri poetarum quattuor species dividuntur*». *Essays on Dante and 'Genre'*, ed. Z.G. Barański, in «The Italianist», Supplement 2 (1995), pp. 61-99.

ID., *Il "Convivio" e la poesia: problemi di definizione*, in *Contesti della "Commedia". Lectura Dantis Fridericiana 2002-2003*, a c. di D. Pegorari – F. Tateo, Palomar, Bari 2004, pp. 9-64.

ID., *Il "meraviglioso" e il "comico" (Inferno, XVI)*, in ID., «*Sole nuovo, luce nuova*». *Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Scriptorium, Torino 1996, pp. 153 -182.

ID., «*Magister satiricus*»: *Preliminary Notes on Dante, Horace and Middle Ages*, in *Language and style in Dante. Seven essays*, a c. di J.C. Barnes, M. Zaccarello, Four Court Press – UCD Foundation for Italian Studies, Dublin 2013, pp. 13-61.

ID., *Notes on Dante and Myth of Orpheus*, in *Dante. Mito e poesia*, a c. di M. Picone, T. Crivelli, Cesati, Firenze 1999, pp. 133-154

ID., «*Primo tra cotanto senno*»: *Dante and Latin Comic Tradition*, in «*Italian Studies*», XXXXVI (1991), pp. 1-36.

ID., *Three Notes on Dante and Horace*, in «*Reading Medieval Studies*», XXVII (2001), pp. 5-37.

ID., «*Valentissimo poeta e correggitore de' poeti*»: *a first note on Horace and the "Vita nova"*, in *Letteratura e filologia tra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, a c. di A. Terzoli, A. Asor Rosa, G. Inglese, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2010, vol. 1, pp. 3-17.

BAROLINI, T., *Aristotle's Mezzo, Courtly Misura, and Dante's Canzone Le dolci rime, Humanism, Ethics, and Social Anxiety*, in *Dante and the Greeks*, ed. J.M. Ziolkowski, Washington 2014, pp. 163-180.

EAD., *La Commedia senza Dio: Dante e la creazione di una realtà virtuale*, trad. it. R. Antognini, Feltrinelli, Milano 2003.

BATTEGAZZORE, A.M., s. v. *moderazione*, in *EH*, vol. II, pp. 567b-571b.

BEGGIATO, F., s. v. *Giovanni di Garlandia*, in *ED*, vol. III, p. 184b.

ID., s.v. *Goffredo di Vinsauf*, in *ED*, vol. III, p. 247a.

BELLOMO, S., *L'epistola a Cangrande, dantesca per intero: «a rischio di procurarci un dispiacere»*, in «*L'Alighieri*», XLV (2015), pp. 5-19.

BERISSO, M., *Poesie dello Stilnovo*, BUR, Milano 2006.

BERNARDI, M., *Elementi di discontinuità nella tradizione manoscritta e nella fortuna medievale d'area francese (XI-XII secolo) dell'opera di Orazio*, in «*Giornale italiano di filologia*», LV (2008), pp. 105-169.

ID., *Fortuna e tradizione della poesia oraziana in area trobadorica*, in *Culture, livelli di cultura e ambienti nel medioevo occidentale. Atti del IX convegno della Società Italiana di Filologia Romanza (Bologna, 5-8 ottobre 2009)*, a c. di A. Fassò, G. Giannini, Aracne, Roma 2012, pp. 205-228.

ID., *Orazio: tradizione e fortuna in area trobadorica*, Viella, Roma 2018 («Società Filologica Romana: Biblioteca di studi romanzi' 3»).

BERNO, F., *Nurses' Prayers, Philosophical otium, and Fat Pigs: Seneca Ep. 60 versus Horace Ep. 1.4*, in *Horace and Seneca. Interactions, Intertexts, Interpretations*, De Gruyter, Berlin 2017, pp. 53-71.

BERTI, E., *Lo stile e l'uomo: quattro epistole letterarie di Seneca: (Sen. epist. 114; 40; 100; 84)*, Edizioni della Normale, Pisa 2018 («Testi e commenti, 22»).

BERTIN, E., *La pace di Castelnuovo Magra (6 ottobre 1306). Otto argomenti per la paternità dantesca*, in «*Italia medioevale e umanistica*», XLVI (2005), pp. 1-34.

BLACK, R., *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy. Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge University Press 2001.

ID., *Ovid in medieval Italy*, in *Ovid in the middle ages*, ed. by J.G. Clark, F.T. Coulson, and K.L. McKinley, Cambridge 2011, pp. 123-142.

BLACK, R.–POMARO, G., *La Consolazione della filosofia nel Medioevo e nel Rinascimento italiano: libri di scuola e glosse nei manoscritti fiorentini= Boethius' Consolation of Philosophy in Italian Medieval and Renaissance Education: Schoolbooks and their Glosses in Florentine Manuscripts*, Sismel – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2000.

BOGGESS, W. F., *Aristotle's "Poetics" in the Fourteenth Century*, in «*Studies in Philology*», LXVII/3 (luglio 1970), pp. 278-294.

BOLOGNA, C., *Orazio e l' "Ars poetica" dei primi trovatori*, in «*Critica del testo*», X/3, (2007), pp. 172-199.

BONANDINI, A., *Horatius menippeus. Primi sondaggi sulla presenza di Orazio nell' alterum saturae genus*, in «*Camenae*», XII (2012), pp. 1-17.

BORSA, P., *Foll'è chi crede sol veder lo vero: la tenzone tra Bonagiunta Orbicciani e Guido Guinizzelli*, in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*. Atti del Convegno di studi (Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002), a c. di F. Brugnolo e G. Peron, Il Poligrafo, Padova 2004, pp. 171-188.

ID., «*Le dolci rime*» di Dante. *Nobiltà d'animo e nobiltà dell'anima*, in «*Le dolci rime d'amor ch'io solia*», a c. di R. Scrimieri Martín, Departamento de Filología Italiana (UCM) - Asociación Complutense de Dantología, Madrid 2014 («*La biblioteca de Tenzone*», 7), pp. 57-112.

BOSCO, U., *Dante. Il Purgatorio*, ERI, Torino 1967.

BOSKOFF, P.S., *Quintilian in the Late Middle Ages*, in «*Speculum*», XXVII/1 (1952), pp. 71-78.

BRANCATO, D., *Per una tipologia delle traduzioni di Benedetto Varchi*, in *Benedetto Varchi traduttore*, a c. di E. Pietrobon – F. Tomasi, «*L'erma*» di Bretschneider, Roma 2019, pp. 11-28.

BRILLI, E., *La metafora nel Medioevo. Stato dell'arte e qualche domanda*, in «*Bollettino d'Italianistica*», VII (2010), pp. 195-213.

BRINK, O.C., *Horace On Poetry, 2: The 'Ars Poetica'*, Cambridge University Press, Cambridge 1971.

BRUGNOLI, G., *Dante Inf. 30, 13 sgg*, in «*L'Alighieri*», VII (1966), pp. 98-99.

ID., s. v. *Isidoro di Siviglia*, in *ED*, vol. III, pp. 521b-522b.

ID., s. v. *Orazio, Quinto Flacco*, in *ED*, vol. IV, pp. 173b-178a.

ID., s. v. *Paolino, Meropio Ponzio*, in *ED*.

ID., s. v. *Prisciano*, in *ED*.

ID., s. v. *Quintiliano, Marco Fabio*, in *ED*.

ID., *Stazio in Dante*, in «Cultura Neolatina», XXIX (1969), pp. 117-125.

BRUNETTI, G., *Guinizelli, il non più oscuro Maestro Giandino e il Boezio di Dante*, in *Intorno a Guido Guinizelli*. Atti della Giornata di Studi (Università di Zurigo, 16 giugno 2000), Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, pp. 155-169.

EAD., *Preliminari all'edizione del volgarizzamento della Consolatio philosophiae di Boezio attribuito al maestro Giandino da Carmignano*, in P. Rinoldi e G. Ronchi (a c. di), *Studi sui volgarizzamenti italiani due-trecenteschi*, Viella, Roma, 2005, pp. 9-45.

BRUNETTI, G. – GENTILI, S., *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di S. Croce*, in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche di autore*, a c. di E. Russo Bulzoni, Roma 2000, pp. 21-48.

BUSONERO, P., *Un classico e il suo commento: Seneca tragico nel Basso Medioevo*, in M-O. Goulet-Cazè (a c. di), *Le commentaire entre tradition et innovation: actes du colloque international de l'Institut des traditions textuelles, Paris et Villejuif, 22-25 septembre 1999*, Vrin, Paris 2000, pp. 127-135.

CALBOLI MONTEFUSCO, L., s. v. *Retori latini minori*, in *EH*, vol. III, pp. 61-62.

CALCULLI, S., *Le glosse all'«Ars poetica» del ms. Firenze, BML, Plut. 23 dex. 11*, in “*In limine*”. *Postille e marginalia nella tradizione letteraria italiana*, a c. di A. Capobasso – G. Cirone – D. Raffini – M. Rusu – C. Silvestri – L. Trovato, Bulzoni, Roma 2019 (“Studi e testi italiani”, 42), pp. 27-39.

CALCULLI, S. – GENTILI, S., *Dante e lo statuto della poesia tra Boezio e Orazio*, in «Studi Danteschi», LXXXIV (2019), pp. 101-152.

CAMOZZI PISTOJA, A., *Il quarto trattato del Convivio. O della satira*, in «Tre corone: rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca e Boccaccio», I (2014), pp. 27-53.

ID., *Profeta e satiro. A proposito di Inferno XIX*, in «Dante Studies», CXXXIII (2015), pp. 25-45.

CARRAI, S., *Dante come Orfeo cristiano tra “Vita nova” e “Commedia”*, in *Dante Alighieri*. Atti delle ‘Rencontres de l’Archet 2015’ (Morgex, 14-19 settembre 2015), Fondazione Natalino Sapegno, Torino 2017, pp. 61-71.

ID., *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la “Vita nova”*, Olschki, Firenze 2006.

ID., *Sul Boezio di Dante*, in «Bollettino di italianistica», II (2016), pp. 24-30.

CASADEI, A., *Il titolo della “Commedia” e l’Epistola a Cangrande*, in «Allegoria», LV (2009), pp. 167-181.

ID., *Sull’autenticità dell’Epistola a Cangrande*, in *Ortodossia e eterodossia in Dante*. Atti del Convegno di Madrid (5-7 novembre 2012), a c. di C. Cattermole – C. de Aldame – C. Giordano, Ediciones de La Discreta, Aldeprete 2014, pp. 803-830.

- CASSIO, A. C., *Neotolemo di Pario e la cultura dell'Asia Minore ellenistica*, in «Annali dell'Istituto orientale di Napoli», IX-X (1987-1988), pp. 125-133.
- CASTELNUOVO, E., *Il «pulvis et umbra» oraziano in alcuni poeti tardoantichi*, in «Annali della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Milano», LXVIII/1 (2015), pp. 179-212.
- CELOTTO, V., *Il riso e la morale. Poesia satirica nel Medioevo romanzo*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a c. di G. Alfano, Carocci, Roma 2015 (“Studi superiori” 975), pp. 67-84.
- CICCIA, C., *Allegorie e simboli nel Purgatorio e altri studi su Dante*, Pellegrini Editore, Cosenza 2002.
- CIOTTI, A. – MENGALDO, P.V., s. v. *Adamo*.
- COLUCCIA, R. (ed.), *Poeti siculo-toscani*, in *I poeti della scuola siciliana*, Mondadori, Milano 2009, 3 voll., t. 3.
- CONTINI, G. (ed.), *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1995, 4 voll., t. 2.1 (*Laude, poesia didattica dell'Italia centrale, poesia realistica toscana*) e 2.2 (*Dolce stil novo*).
- CORBARA, S. – MOREO, A. – SEBASTIANI, F. – TAVONI, M., *L'Epistola a Cangrande al vaglio della Computational Authorship Verification: risultati preliminari (con una postilla sulla cosiddetta “XIV Epistola di Dante Alighieri”)*, in *Nuove inchieste sull'Epistola a Cangrande*, a c. di A. Casadei, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 153-192.
- CRESPO, R., *Brunetto Latini e la «Poetria nova» di Geoffroi de Vinsauf*, in «Lettere italiane», XXIV/1 (gennaio-marzo 1972), pp. 97-99.
- CURCIO, G., *Q. Orazio Flacco studiato in Italia dal secolo XIV al XVIII*, Catania 1913.
- CURTIUS, E., *Letteratura europea e Medioevo latino*, a cura di R. Antonelli, La nuova Italia, Firenze 1992 (ed. or. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948).
- D'AGOSTINO, M., «*A sàtira me voy*». *Forme e modelli della poesia satirica del Siglo de Oro*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a c. di G. Alfano, Carocci, Roma 2015 (“Studi superiori” 975), pp. 143-161.
- DE BIASI, N., s. v. *Bentivoglio Ercole*, in *DBI*, vol. III, pp.
- DE BONFILS TEMPLER, M., *La “donna gentile” del «Convivio» e il boeziano mito d'Orfeo*, in «Dante Studies», CI (1983), pp. 123-144
- DE NONNO, M., s. v. *Grammatici latini*, in *EH*, vol. 3, pp. 31b – 39a
- DE VENTURA, P., *Dante tra Cangrande e i falsari: gli ultimi vent'anni dell'Epistola XIII*, in «Critica Letteraria», CLIV/1 (2012), pp. 3-21.
- ID., *Dramma e dialogo nella «Commedia di Dante». Il linguaggio della mimesi per un resoconto dall'aldilà*, Liguori, Napoli 2007.

DEGL'INNOCENTI PIERINI, R., *Seneca, Mecenate e il "ritratto in movimento"*, in *Seneca e la letteratura greca e latina. Per i settant'anni di Giancarlo Mazzoli* (Atti della IX Giornata Ghisleriana di Filologia classica Pavia, 22 ottobre 2010), a c. di Fabio Gasti, Pavia University Press, Pavia 2013, pp. 45-66.

DEPROOST, P., *Ficta et facta. La condamnation du "mensonge des poètes" dans la poésie latine chrétienne*, in «Revue des Études Augustiniennes», XXXIV (1998), pp. 101-121.

DEL GIOVANE, B., *Seneca, la diatriba e la ricerca di una morale austera. Caratteristiche, influenze, mediazioni di un rapporto complesso*, Firenze University Press, Firenze 2015, pp. 266-267.

DI RICCO, A., *La satira italiana nel Settecento*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a c. di G. Alfano, Carocci, Roma 2015 ("Studi superiori" 975), pp. 197-211.

DRONKE, P., «*L'Amor che move il sole e l'altre stelle*», in ID., *The Medieval poet and his world*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1984, pp. 439-475.

ERCOLES, M., *Orfeo apollineo (tra lirica arcaica e critica letteraria d'età classica)*, in «Annali dell'Università di Ferrara - Lettere», IV/2 (2009), pp. 47-67.

FACCHINI TOSI, C., s. v. *Giovenale*, in *EH*, vol. III, pp. 26b – 29a.

FALZONE, P., *Dante e la nozione aristotelica di bestialità*, in *Dante e il mondo animale*, a c. di G. Crimi e L. Marozzi, Carocci, Roma 2013, pp. 62-78.

ID., *Intorno a Dante filosofo etico*, in *Intorno a Dante. Ambienti culturali, fermenti politici, libri e lettori nel XIV secolo. Atti del Convegno internazionale (Roma, 7-9 novembre 2016)*, a c. di L. Azzetta e A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma 2018, pp. 365-391.

ID., *La nobiltà di Dante, tra contingenza biografica e storia delle idee*, in *Lectura Dantis Lupiensis. Vol. 5*, a c. di V. Marucci – V. L. Puccetti, Longo Editore, Ravenna 2016, pp. 30-62.

FENZI, E., *Dante e Seneca*, in *I classici di Dante*, a c. di P. Allegretti – M. Ciccuto, Le lettere, Firenze 2017 ("Società Dantesca Italiana Centro di Studi e Documentazione Dantesca e Medievale - Quaderno 10"), pp. 177-214.

ID., *Guido Cavalcanti, o della perdita*, in *Les deux Guidi: Guinizzelli et Cavalcanti. Mourir d'aimer et autres ruptures*, par la cure de M. Gagliano, P. Guérin et R. Zanni, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2016, pp. 237-250.

FIORAVANTI, G., *Il "Convivio", ovvero il primo trattato filosofico in volgare*, in «Philosophical Readings», X.3 (2018), pp. 197-202.

ID., *La nobiltà spiegata ai nobili. Una nuova funzione della filosofia*, in *Il «Convivio» di Dante. Atti del Convegno di Zurigo (21-22 Maggio 2012)*, a c. di J. Bartuschat – A.A. Robiglio, Longo Editore, Ravenna 2015, pp. 157-163.

FIorentini, L., *Il silenzio di Gerione ("Inferno, XVI-XVII")*, in «Rivista di storia e letteratura italiana», LII/2 (2016), pp. 213-240

FIORILLA, M., *La metafora del latte in Dante tra tradizione classica e cristiana*, in *La metafora in Dante*, a c. di M. Ariani, Holski, Firenze 2009 (Biblioteca dell'«Archivum Romanicum», Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia - 358), pp. 149-165.

FORMENTI, C., *Il commento pseudacronico A' e lo studio di Orazio nella scuola tardoantica*, tesi di dottorato in Antichistica - Curriculum Filologia, Letteratura, Glottologia, Ciclo XXVIII, Milano, Università degli Studi, a. a. 2015-2016.

FORTI, F., *Magnamitate. Studi su un tema dantesco*, Carocci, Roma 2006.

FREDBORG, K. M., *Interpretative Strategies in Horatian Commentaries from the Twelfth Century. The "Ars poetica" in the Carolingian Traditions and their Twelfth-Century Developments*, in «Interfaces», III (2016), pp. 46-70.

EAD., *The Introductions to Horace's Ars Poetica from the Eleventh and Twelfth Centuries. Didactic Practice and Educational Ideals*, «Analecta Romana Instituti Danici», XXXIX (2014), pp. 49-76.

EAD., *Sowing Virtue: Commentaries on Horace's Epistles from the Eleventh and Twelfth Centuries*, in «The Journal of Medieval Latin», 25 (2015), pp. 197-244.

FREUDENBERG, K., *Introduzione. La satira a Roma in Musa pedestre. Storia e interpretazione della satira in Roma antica*, a c. di K. Freudenberg – A. Cucchiarelli – A. Barchiesi, Carocci, Roma 2011, pp. 13-33.

FRIIS-JENSEN, K., *Commentaries on Horace's Ars poetica in the incunambol period*, in «Renaissance Studies», IX/2 (1995), pp. 228-239.

ID., *Horatius Lyricus et Ethicus. Two Twelfth-Century School Texts on Horace's Poems*, in «Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec Et Latin», LVII (1988), pp. 81-147.

ID., *The «Ars Poetica» in the Twelfth Century France: the Horace of Matthew of Vendome, Geoffrey of Vinsauf and John of Garland*, Université de Copenhagen, in «Cahiers de l'Institute du Moyen Age grec et latin», LX (1995), pp. 319-88.

ID., *The Medieval Horace*, ed. by K.M. Fredborg, M. Skafte Jensen, M. Pade, and J. Ramminger, Quasar Edizioni, Roma 2015

ID., *The reception of Horace in the Middle Ages*, in *The Cambridge Companion to Horace*, ed. by S. Harrison, Cambridge University Press, Oxford 2007, pp. 291-304.

FUBINI, M., s.v. *Ulisse*, in *ED*, vol. V, pp. 803-809.

GARGAN, L., *Biblioteche bolognesi al tempo di Dante. Libri di logica, filosofia e medicina*, in «Aevum», LXXXVI/2 (Maggio-Agosto 2012), pp. 667-690.

ID., *Dante, la sua biblioteca e lo Studio di Bologna*, Antenore, Roma-Padova 2014.

GASPARINI, P., *La satira nel Cinquecento italiano*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a c. di G. Alfano, Carocci, Roma 2015 ("Studi superiori" 975), pp. 119-142.

GDLI, s. v. *affaticare*.

GENTILI, S., *Amicizia, città e spazio sociale nell'«Etica di Aristotele» volgarizzata da Taddeo Alderotti*, in *Parole e realtà dell'amicizia medievale*. Atti del Convegno (Ascoli Piceno, 2-4 dicembre 2010, a c. di I. Lori Sanfilippo – A. Rigon, Istituto Storico per il Medioevo, Ascoli Piceno 2012, pp. 127-144.

EAD., *Canti VIII-IX. L'arco di Cupido e la freccia di Aristotele*, in T. Montorfano (a c. di), *Esperimenti danteschi. Paradiso 2010*, Marietti, Milano 2010, pp. 87-112.

EAD., *Canto XX: Deformità morale e rottura dei vincoli sociali: gli indovini*, in *Lectura Dantis romana. Cento canti per cento anni I/2 ('Inferno', canti XVIII-XXXIV)*, a c. di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno editrice, Roma 2013, pp. 646-681

EAD., *Cerberus quasi Kreoboros. Iscoia / ingoia in Inf. VI, 18*, in «Cultura Neolatina», LVII (1997), fasc. 1-2, pp. 103-46.

EAD., *L'edizione dell'«Etica» in volgare attribuita a Taddeo Alderotti: risultati e problemi aperti*, in «Aristotele fatto volgare». *Tradizione aristotelica e cultura volgare nel Rinascimento*, a c. di D.A. Lines – E. Refini, Edizioni ETS, Pisa 2014, pp. 39-59.

EAD., *L'uomo aristotelico alle origini della letteratura italiana*, Carocci, Roma 2005.

EAD., *La magnanimità nell'Italia medioevale: commento ai capitoli IV, 8-11 dell'«Etica in volgare» di Taddeo Alderotti*, in «Revista de Poética medieval», XXXII (2018), pp. 173-200.

EAD., *La nature de la poésie et la solitude des poètes de Pétrarque à Boccace*, in *Boccace humaniste latin*, sous la direction d'Hélène Casanova-Robin, Susanna Gambino Longo et Frank La Brasca, Classiques Garnier, Paris 2016, pp. 303-321.

EAD., *La selva, gli alberi e il suicidio nell'«Inferno» di Dante: fonti e interpretazione*, in *Miscellanea di studi offerta a Guglielmo Gorni*, a cura di G. Inglese e M.A. Terzoli, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2010, pp. 149-163.

EAD., *Lecture dantesche anteriori all'esilio: filosofia e teologia*, in *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il Settecentenario della morte (2021)*. Atti delle Celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno internazionale di Roma: maggio-ottobre 2015, a c. di E. Malato – A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma 2016, t. 1, pp. 303-325.

EAD., *Petrarca e la filosofia*, in *La filosofia in Italia al tempo di Dante*, a c. di C. Casagrande e G. Fioravanti, Il Mulino, Bologna 2016, pp. 191-224

EAD., *Poesia e verità in Dante: una questione retorica?*, in *Dante e la retorica*, a c. di L. Marcozzi, Longo, Ravenna 2017, pp. 89-105.

GENTILI, S. – PIRON, S., *La bibliothèque de Santa Croce*, in *Frontières des savoirs en Italie à l'époque des premières universités (XIIIe-XIVe siècles)*, éd. par J. Chandelier et A. Robert, École française de Rome, Roma 2015, pp. 420-442.

GIOLA, M., *La tradizione dei volgarizzamenti toscani del 'Tresor' di Brunetto Latini. Con un'edizione critica della redazione alfa (I.1-129)*, QuiEdit, Verona 2010.



ID., *Problemi editoriali nella tradizione dei volgarizzamenti italiani del «Tresor» di Brunetto Latini. Da una retrospettiva storica a un'indicazione operativa*, in *Storicità del testo e storicità dell'edizione*, a c. di F. Ferrari e M. Bampi, Università degli Studi di Trento, Trento 2009, pp. 143-176.

GIUNTA, C., *Dante: l'amore come destino*, in *Dante the Lyric and Ethical Poet. Dante lirico e Etico*, ed. by Z. G. Barański, M. L. McLaughlin, London 2010, pp. 119-137.

ID., *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Il Mulino, Bologna 2002.

GRAF, F., *La satira e il rito*, in *Musa Pedestre. Storia e interpretazione della satira in Roma antica*, a c. di K. Freudenberg – A. Cucchiarelli – A. Barchiesi, Carocci, Roma 2011, pp. 117-132.

GRAVES, R., *I miti greci*, trad. E. Morpurgo, Longanesi, Milano 2017<sup>6</sup> (ed. or. *The Greek myths*, Penguins book, 1955).

GRÈGOIRE, R., s. v. *Girolamo, Santo*, in *ED*.

GRIMALDI, M., *Petrarca, il «vario stile» e l'idea di lirica*, in «*Carte romanze*» II/1 (2014), 151-210.

GUTHMÜLLER, B., («*Che par che Circe li avesse in pastura*»), in *Dante: mito e poesia*, a c. di M. Picone e T. Crivelli, Cesati, Firenze 1999, pp. 235-256.

HOLLER, T., *Dante, Orfeo ed Euridice. Sonorità poetiche nella «Commedia»*, in S. Pollack (a c. di), *Il dolce potere delle corde. Orfeo, Apollo, Arione e Davide nella grafica tra Quattro e Cinquecento*, Olschki, Firenze 2012, pp. 131-134.

INGLESE, G., *Epistola a Cangrande: questione aperta*, in ID., *L'intelletto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana nel Due e Trecento*, La Nuova Italia, Milano 2000, pp. 165-188.

ID., *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Carocci, Roma 2015.

IURILLI, A., *Il corpus oraziano fra editoria e scuole umanistiche nei secoli XV e XVI*, in «*International Journal of the Classical Tradition*», III (1996), pp.147-158

JAMES-RAOUL, D., *La digression dans les arts poétiques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles: aperçu théorique*, in *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, par la cure de C. Connochie-Bourgne, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2005, p. 229-240

KEEN, C., *Dante e la risposta ovidiana all'esilio*, in *Miti figure metamorfosi: l'Ovidio di Dante*, a c. di C. Cattermole e M. Ciccuto, Le lettere, Firenze 2019 («*Società Dantesca Italiana Centro di Studi e Documentazione Dantesca e Medievale - Quaderno 11*»), pp. 111-138.

KRAUS, C., s. v. *Tifeo*, in *ED*, vol. V, p. 603.

KRUGER, S.F., *Il sogno del Medioevo*, Vita e pensiero, Milano 1996.

LA PENNA, A., *Orazio e l'ideologia del principato*, Einaudi, Torino 1963.

ID., *Orazio e la morale mondana europea*, in ID., *Saggi e studi su Orazio*, Sansoni, Firenze 1993, pp. 3-232.

LABATE, M., *La satira di Orazio: morfologia di un genere irrequieto*, in *Orazio, Satire*, BUR, Milano 2002<sup>12</sup>, pp. 5-44.

ID., *Il poeta costruisce la sua immagine: progettualità e autobiografia nel sermo oraziano*, in *Dictynna*, XIII (2016), URL: <http://journals.openedition.org/dictynna/1314>.

LANCI, A., s. v. *livido*, in *ED*.

ID., s. v. *livore*, in *ED*.

LEDDA, G., *Per un bestiario di Malebolge*, in *Dante e il mondo animale*, a c. di L. Marcozzi – G. Crimi, Carocci, Roma 2013, pp. 92-113.

LEONCINI, L., *Il vulgare di Dio. Il trattato De doctrina christiana di Agostino e il De vulgari eloquentia*, in «Per leggere», VIII/15 (2008), pp. 115-154

LO MONACO, F., s. v. *Florilegi*, in *EH*, vol. III, pp. 228-230.

LOMBARDO, L., *Boezio in Dante. La Consolatio philosophiae nello scrittoio del poeta*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2013 (“Filologie medievali e moderne, 4” / “Serie occidentale 3”).

ID., *Osservazioni su Dante e la «Consolatio philosophiae». A proposito dei “colpi di fortuna” e di altre tracce boeziane nel canto XVII del Paradiso*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014)*, a c. di G. Baldassarri – V. Di Iasio – G. Ferroni – E. Pietrobon, Adi Editore, Roma 2016, pp. 1-13.

ID., «*Quasi come sognando*». *Dante e la presunta rarità del «libro di Boezio»* (Convivio II XII, 2-7), in «*Mediaeval Sophia*», XII (2012), pp. 141-152.

ID., *Un'epistola “dantesca” di Albertino Mussato*, in «*L'Alighieri*», LI/1 (2018), pp. 37-62.

LONGO A., *Concezioni e immagini dell'ispirazione poetica in Orazio*, in «*Incontri triestini di filologia classica*», IV (2005), pp. 429-478.

LOSAPPIO, D., *Il commento di Bartolomeo da San Concordio alla Poetria nova*, in *Le poetriae del medioevo latino. Modelli, fortuna, commenti*, a c. di G.C. Alessio e D. Losappio, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2018, pp. 129-164

MARIANI, A., s. v. *coltello*, in *ED*, vol. II, p. 67a.

MARIN, M., *La presenza di Orazio nei padri latini: Ambrogio, Girolamo, Agostino, note introduttive*, in ID., *Studi agostiniani. Trenta saggi fra retorica ed esegesi*, Edipuglia, Bari 2019, pp. 377-389 (“*Auctores Nostri. Studi e testi di letteratura cristiana antica*”, 21).

MARTELOTTI, G., s. v. *Omero*, in *ED*, vol. IV, pp. 145-48.

MARTINA, A., s. v. *Pegasea*, in *ED*, vol. , pp.

MAYER, R., *Satira e filosofia*, in *Musa Pedestre. Storia e interpretazione della satira in Roma antica*, a c. di K. Freudenberg – A. Cucchiarelli – A. Barchiesi, Carocci, Roma 2011, pp.133-49.

MAZZOLI, G., s. v. *Seneca*, in *EH*, vol. III, pp. 62-64.

MAZZONI, F., *Inferno: I-III: Saggio di un nuovo commento*, G.C. Sansoni, Firenze 1967 (“Quaderni degli studi danteschi”, 4), consultato tramite *Dante Lab*.

ID., *Inferno IV*, in *Studi Danteschi*, XLII (1965), pp. 29-206 (consultato tramite *Dante Lab*).

ID., s. v. *Latini, Brunetto*, in *ED*.

MAZZUCCHI, A., *Dante, «Principe satirico dell’Arno»*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a c. di G. Alfano, Carocci, Roma 2018<sup>2</sup>, pp. 85-100.

MENGALDO, P. V., s. v. *Stili (dottrina degli)*, in *ED*, vol. V, pp. 435-438.

MERCURI, R., *Comedia*, in *Letteratura Italiana. Le opere: I. Dalle origini al Cinquecento*, diretto da A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1992, pp. 264-329.

ID., *La Commedia di Dante: dall’«alta tragedia» al «poema sacro»*, in «Lecture Classensi», XVII (1988), pp. 113-29.

ID., s. v. *Orazio*, in *ED*, vol. IV, pp. 178b-180.

ID., *Terenzio nostro antico*, in «Cultura Neolatina», XXIX (1969), pp. 84-116.

ID., s. v. *Vario Rufo, Lucio*, in *ED*, vol. V, p. 887.

MESSINA, N., *Le citazioni classiche nelle Etymologiae di Isidoro di Siviglia*, in «Archivos Leoneses», LXVIII (1980), pp. 205-265.

MICAELLI, C., *Aspetti della recezione di Prudenzio in età medievale e umanistica: poesia, liturgia, teologia*, in *Dulce melos II* (Akten des 5. internationalen symposiums: Lateinische und Griechische dichtung in spätantike, mittelalter und neuzeit wien, 25-27 november 2010), Edizioni ETS, Pisa 2013, pp. 283-309.

MOCAN, M., *Il livore dell’invidia e la luce della Sapienza: lettura di Purgatorio XIII*, in «L’Alighieri», XLVI (2015), pp. 61-85.

EAD., «Intelletto d’amore». *La mistica affettiva in Dante*, in «Theologus Dante». *Tematiche teologiche nelle opere e nei primi commenti*, a c. di L. Lombardo, D. Parisi e A. Pegoretti, Edizioni Ca’ Foscari, Venezia 2018, pp. 81-102.

MONTEVERDI, A., *Orazio nel Medioevo*, in A. Beltrami et al., *La figura e l’opera di Orazio*, Istituto di Studi Romani, 16, Roma 1938, pp. 93-112.

MOORE, E., *Studies in Dante I. Scriptures and classical authors in Dante*, Clarendon Press, Oxford 1896.

MUNK OLSEN, B., *Catalogue des manuscrits classiques latins copiés du IX au XII siècle*, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Parigi 1982, 2 voll.

ID., *La diffusione et l'étude des historiens antiques*, in *Medieval antiquity*, ed. by A. Welkenhuysen – H. Braet – W. Verbeke, Leuven University Press, Louvain 1995, pp. 21-44

ID., *La réception de la littérature classique au moyen age (IXe-XIIe siècle): choix d'articles publié par des collègues à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Museum Tusulanum Press, Copenhagen 1995.

MURARI, R., *Dante e Boezio. (Contributo allo studio delle fonti dantesche)*, Zanichelli, Bologna 1905.

MURPHY, J.J., *La retorica nel Medioevo. Una storia delle teorie retoriche da s. Agostino al Rinascimento*, introduzione e traduzione a cura di V. Licitra, Liguori, Napoli 1983 (ed. or. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Berkeley-Los Angeles 1974).

NARDI, B., *L'arco della vita: (Nota illustrativa al "Convivio")*, in ID., *Saggi di filosofia dantesca*, La nuova Italia, Firenze 1967<sup>2</sup>, pp. 110-138.

NARDUCCI, E., *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della «Pharsalia»*, Laterza, Roma-Bari 2002.

ID., *Provvidenzialismo e antiprovvidenzialismo in Seneca e in Lucano*, in *Hispania terris omnibus felicitis. Premesse ed esiti di un processo di integrazione*. Atti del Convegno Internazionale (Cividale del Friuli, 27-28-29 settembre 2001), a c. di G. D'Urso, ETS, Pisa 2002, pp. 241-253.

NASTI, P., *Storia materiale di un classico dantesco: la Consolatio Philosophiae fra XII e XIV secolo. Tradizione manoscritta e rielaborazioni esegetiche*, in «Dante Studies», CXXXIV (2016), pp. 142-168.

NAZZARO, A.V., s. v. *Ambrogio*, in *EH*, vol. III, pp. 6a – 7a.

ID., *Agostino*, in *EH*, vol. III, pp. 5a-6a.

ID., s. v. *Girolamo*, in *EH*, vol. III, pp. 29a-31b.

ID., *La presenza di Orazio in Girolamo*, in *Lecture oraziane*, a c. di M. Gigante – S. Cerasuolo, Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica dell'Università di Napoli Federico II, 10, Napoli 1995, pp. 305-323.

ID., s. v. *Lattanzio*, in *EH*, vol. III, pp. 40a – 41a.

ID., s. v. *Parafrasti biblici*, in *EH*, vol. III, pp. 52b – 53b.

ID., s. v. *Prudenzio*, in *EH*, vol. III, pp. 59a – 61a.

NICOLINI, U., s. v. *Ambrogio, santo*, in *ED*.

NOHRNBERG, J., *Canto XVIII. Introduction to Malebolge*, in *Lectura Dantis. Inferno: A Canto-by-Canto Commentary*, ed. by A. Mandelbaum – A. Oldcorn – Ch. Ross, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1998, pp. 238-257.

ONDER, L., s. v. *aspro*, in *ED*, vol. I, p. 416b.

PADOAN, G., *Il "Liber Aesopi" e due episodi dell'Inferno*, in «Studi danteschi», XLI (1964), pp. 75-102.

ID., s.v. *Anfione*, in *ED*, vol. I, pp. 265-266.

ID., s. v. *Anteo*, in *ED*, vol. I, pp. 296-97.

ID., s. v. *Fialte*, in *ED*, vol. II, pp. 848-49.

ID., s. v. *Giganti*, in *ED*, vol. III, pp. 160-62.

PAOLAZZI, C., *La maniera mutata. Il 'Dolce Stil Novo' tra Scrittura e «Ars Poetica»*, Vita e Pensiero, Milano 1998.

PARATORE, E., s. v. *Giovenale*, in *ED*, vol. III, pp. 177-202.

ID., s. v. *Lucano, Anneo*, in *ED*.

ID., rec. a F. Petrarca, *Bucolicum Carmen X*, ediz. a c. di G. Martellotti, in «Rivista di cultura classica e medioevale», XII (1970), pp. 260-269.

ID., s. v. *Ovidio, Nasone Publio*, in *ED*, vol. IV, pp. 225-36.

ID., s. v. *Stazio, Publio Papinio*, in *ED*.

PARSON, B., *'A riotous spray of words': Rethinking the Medieval Theory of Satire*, in «Exemplaria», XXI/2 (2009), pp. 105-128

PASTORE STOCCHI, M., s. v. *Calliope*, in *ED*, vol. I, p. 767b.

ID., s. v. *Tiresia*, in *ED*, vol. V, p. 610.

PEGORETTI, A., *Filosofanti*, in «Le Tre Corone», II (2015), pp. 11-70.

EAD., *«Nelle scuole delli religiosi»: materiali per Santa Croce nell'età di Dante*, in «L'Alighieri», L (2018), pp. 5-55.

PEPIN, J., s. v. *allegoria*, in *ED*.

PINCHERLE, A., s. v. *Agostino Aurelio d'Ippona, santo*, in *ED*.

PINTO, R., *La semiotica della nobiltà in «Le dolci rime d'amor ch'io solia»*, in «Le dolci rime d'amor ch'io solia», a c. di R. Scrimieri Martín, Departamento de Filología Italiana (UCM) - Asociación Complutense de Dantología, Madrid 2014 («La biblioteca de Tenzzone», 7), pp. 113-158.

PIRON, S., *Le poète et le théologien. Une rencontre dans le studium de Santa Croce*, in «Rivista di studi storici e francescani», XIX (2000), pp. 87-134.

PIROVANO, D., *Il dolce stil novo*, Salerno, Roma 2012.

- ID. (ed.), *Poeti del Dolce stil novo*, Salerno, Roma 2012.
- PISCITELLI, T., s. v. *Cassiodoro*, in *EH*, vol. III, pp. 12b – 13a
- EAD., s. v. *Isidoro*, in *EH*, vol. III, pp. 39b-40a.
- EAD., s. v. *Paolino di Nola*, in *EH*, vol. III, pp. 50a – 51a.
- QUONDAM, A., s. v. *atro*, in *ED*.
- RAMIRES, G., *Commento di Servio al libro VI dell'Eneide: citazioni filosofiche e memoria di Dante*, in «Bollettino di italianistica», VII/2 (2010), pp. 20-34.
- REA, R., «*Avete fatto come la lamera*» (sulla tenzone fra Bonagiunta e Guinizelli), in «Critica del testo», VI/3 (2003), pp. 933-958.
- REFINI, E., *Dante liberrimus vatum: appunti su tradizione oraziana e varietà stilistica tra Epistola a Cangrande e prima Egloga*, in *Nuove inchieste sull'Epistola a Cangrande*, a c. di A. Casadei, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 105-112.
- ID., Le «gioconde favole» e il «numeroso concento». Alessandro Piccolomini interprete e imitatore di Orazio nei “Cento sonetti” (1549), in «Italiq», X (2007), pp. 17-45.
- ID., Per via d'annotationi. Le glosse inedite di Alessandro Piccolomini dell'“Ars poetica” di Orazio, Pacini Fazzi Editore, Lucca 2009.
- RENUCCI, P., *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Les Belles Lettres, Parigi 1954.
- RENZI, L. – ANDREOSE, A., *Manuale di linguistica e filologia romanza*, Il Mulino, Bologna 2009<sup>3</sup>.
- REYNOLDS, L.D. – WILSON, N.G., *Copisti e filologi. La tradizione dei classici dall'Antichità al Rinascimento*, traduzione di M. Ferrari, Antenore, Padova 1969 (ed. or. *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Litterature*, Oxford 1968).
- REYNOLDS, S., «*Orazio satiro*» (“*Inferno*” IV 89): *Dante, the Roman Satirists, and the Medieval Theory of Satire*, in «*Libri poetarum quattuor species dividuntur*». *Essays on Dante and 'Genre'*, ed. Z.G. Barański, in «*The Italianist*», Supplement 2 (1995), pp. 128-144.
- RIGA, P.G., *La satira italiana del Seicento*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a c. di G. Alfano, Carocci, Roma 2015 (“*Studi superiori*” 975), pp. 163-168.
- RIMMEL, V., *Giovenale. La fine della forma satirica*, in *Musa Pedestre. Storia e interpretazione della satira in Roma antica*, a c. di K. Freudenberg – A. Cucchiarelli – A. Barchiesi, Carocci, Roma 2011, pp. 99-114.
- EAD., *The Closure of Space in Roman Poetics. Empire's Inward Turn*, Cambridge University Press, Cambridge 2015.
- RIPANTI, G., *L'allegoria o l'“intellectus figuratus” nel De doctrina christiana*, in «*Revue d'Etudes Augustiniennes et Patristiques*», XVIII (1972), pp. 219-232.

RONCAGLIA, A., *La lingua d'oil. Profilo di grammatica storica del francese antico*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa – Roma 1995.

ROSTAGNI, A., *Aristotele e aristotelismo nell'estetica antica. Origini, significato, svolgimento della «Poetica»*, estratto dagli «Studi Italiani di Filologia Classica», N.S., II (1921).

SALSANO, F., s. v. *Paura*, in *ED*.

ID., s. v. *Aquila (aguglia)*, in *ED*, vol. I, pp. 338-339.

SCHRIER, O.J., *The Poetics of Aristotle and the Tractatus Coislinianus: A Bibliography from About 900 Till 1996*, Brill, Leiden 1998.

SCIVOLETTO, N., s. v. *Ovidio*, in *EH*, vol. III, pp. 47a – 48b

ID., s. v. *Persio*, in *EH*, vol. 3, pp. 53b – 54b.

SEARS, E., *The Ages of Man: Medieval Interpretations of the Life Cycle*, Princeton University Press, Princeton 1986.

SEGRE, C., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985.

ID., s. v. *Bartolomeo di San Concordio*, in *DBI*, vol. VI (1964), pp. 768b-770b.

SIMONETTI, M., s. v. *Lattanzio*, in *ED*.

STABILE, G., s. v. *Democrito*, in *ED*.

STÖCKINGER, M. – WINTER, K. – ZANKER, A.T., *Horace and Seneca. Interactions, Intertexts, Interpretations*, De Gruyter, Berlin 2017.

TARDELLI, C., *Prolegomena all'edizione del "Commento" alla "Commedia" di Francesco da Buti. "Inferno"*, in «Le tre corone», I (2014), pp. 83-129.

TARRANT, R., *Ancient receptions of Horace*, in *The Cambridge Companion to Horace*, ed. by S. Harrison, Cambridge University Press, Oxford 2007, pp. 277-290

TAVONI, M., *Il titolo della Commedia di Dante*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», I 1 (1998), pp. 9-34.

ID., *La visione interiore dalla "Vita nova" al "Convivio"*, in «Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce». *La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere*, a c. di M. Mašlanka-Soro, Aracne, Canterano 2019, pp. 43-66.

ID., *Qualche idea su Dante*, Il Mulino, Bologna 2015.

TISCHER, U., *Nostra faciamus. Quoting in Horace and Seneca*, in *Horace and Seneca. Interactions, Intertexts, Interpretations*, De Gruyter, Berlin 2017, pp. 289-314.

*ThLL*, s. v. *aereus, a, um*.

ThLL, s. v. *canicularis*.

ThLL, s. v. *caput*.

ThLL, s. v. *lignum*.

ThLL, s. v. *mordeo*.

TLL, s. v. *plumae*, vol. III, p. 578.

TLL, s. v. *trado*, vol. IV, pp. 392-393.

TIMPANARO, S., s. v. *Servio*, in *EH*, vol. III, pp. 66a-72b.

TOLLEMACHE, F., s. v. *biancheggiare*, in *ED*.

TOMAZZOLI, G., “*Nova quaedam insita mirifice transsumptio*”. *Il linguaggio figurato tra le artes poetriae e Dante*, in *Le poetriae del medioevo latino. Modelli, fortuna, commenti*, a c. di G.C. Alessio e D. Losappio, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2018, pp. 257-296.

TRAINA, A., s. v. *Boezio*, in *EH*, vol. III, pp. 8a-10a.

ID., *Lo stile «drammatico» del filosofo Seneca*, in «Belfagor», XIX/6 (1964), pp. 625-643

VALENTI, R., *Il giudizio di Quintiliano su Orazio*, in *Lecture oraziane*, a c. di M. Gigante – S. Cerasuolo, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 1995, pp. 291-304

VAZZANA, S., «*Orazio satiro*»? in «Rivista di cultura classica e medioevale», XLIII (2001), pp. 91-102.

VENINI, P., s. v. *Stazio*, in *EH*, vol. III, pp. 74a – b.

VERLATO, Z.L., *Appunti sulle diverse funzioni del mito di Orfeo nella “Commedia” e nel “Convivio”*, in *L’ornato parlare. Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, a c. di G. Peron, Esedra, Padova 2007, pp. 349-388.

VESCOVO, P., *La via dei satiri. (Oratius Satyrorum scriptor)*, in «L’Alighieri», XXXIX (2017), pp. 5-28.

VILLA, C., s. v. *Dante Alighieri*, in *EH*, vol. III, pp. 189-190.

EAD., *Dante lettore di Orazio*, in *Dante e la «bella scola» della poesia: autorità e sfida poetica*, a c. di A. Iannucci, Longo, Ravenna 1993, pp. 87-106.

EAD., «*Horatius presertim in Odis*»: *appunti per un colloquio inevitabile*, in *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*, in «Quaderni di Acme», LVII, 2003, pp.175-87

EAD., *I commenti ai classici fra XII e XV secolo*, in N. Mann – B. Munk Olsen (a c. di), *Medieval and Renaissance Scholarship. Proceeding of the Second European Science Foundation Workshop in*



*the Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance* (London, Warburg Institute, 27-28 November 1992), Brill, Leiden 1997, pp. 19-32.

EAD., *I manoscritti di Orazio I*, in «Aevum», LXVI/1 (gennaio-aprile 1992), pp. 95-135.

EAD., *I manoscritti di Orazio II*, in «Aevum», LXVII/1 (gennaio-aprile 1993), pp. 55-103.

EAD., *I manoscritti di Orazio III*, in «Aevum», LXVIII/1 (gennaio-aprile 1994), pp. 117-146.

EAD., *Il lessico della stilistica fra XI e XIII secolo*, in O. Wejners (a c. di), *Vocabulaire des écoles et des méthodes d'enseignement su Moyen Age: actes du colloque. Rome 21-22 octobre 1989*, Brepols, Turnhout 1992, pp. 42-59.

EAD., *Introduzione. Protostoria e storia delle Arti poetiche*, in *Le poëtriae del medioevo latino. Modelli, fortuna, commenti*, a c. di G.C. Alessio e D. Losappio, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2018, pp. 9-14.

EAD., *La protervia di Beatrice: studi per la biblioteca di Dante*, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2009.

EAD., *Le «Tragedie» di Seneca nel Trecento*, in EAD., *La protervia di Beatrice: studi per la biblioteca di Dante*, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2009, pp. 233-242.

EAD., *Per una tipologia del commento mediolatino: l' "Ars Poetica" di Orazio*, in O. Besomi – C. Caruso (a c. di), *Il commento ai testi. Atti del seminario di Ascona 2-9 ottobre 1989*, Birkhauser 1992, pp. 19-46.

EAD., *Rileggere gli archetipi: la dismisura di Ugolino*, in EAD., *La protervia di Beatrice: studi per la biblioteca di Dante*, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2009, pp. 115-132.

EAD., *Un'ipotesi per l'epistola a Cangrande*, in «Italia medievale e umanistica», XXIV (1981), pp. 18-63.

EAD., *"Ut poesis pictura". Appunti iconografici sui codici dell'Ars poetica*, in «Aevum», DXII (1988), pp. 186-197.

VINCENTI, U., *Diritti e dignità umana*, Laterza, Bari 2009.

WILLIAMS, J.R., *The Authorship of the Moraliu Dogma Philosophorum*, in *Speculum*, VI/3 (luglio 1931), pp. 392-411

ZANNI, R., *Una ricognizione per la biblioteca di Dante: in margine ad alcuni contributi recenti*, in «Critica del testo», XVII/2 (2014), pp. 161-204.

ZENNARO, E., *Il recupero dell'elegia dei "Remedia amoris" di Ovidio nella tradizione poetica del Duecento* (Tesi di Laurea, Università degli Studi di Padova, A.A. 2019/2020), consultabile all'indirizzo web [http://tesi.cab.unipd.it/63612/1/Elisa\\_Zennaro\\_2019.pdf](http://tesi.cab.unipd.it/63612/1/Elisa_Zennaro_2019.pdf).

- **Webgrafia** (verificata al 15/10/2020)

Diz. Latino Olivetti, s. v. *indignior*.

Diz. Treccani, s. v. *indegno*.

*TLIO*, s. v. *brago*.

*TLIO*, s. v. *capo*.

*TLIO*, s. v. *coltello*.

*TLIO*, s. v. *dolcezza*.

*TLIO*, s. v. *saettare*.